promete

AYLIK DERGİ – OCAK-ŞUBAT '94 – SAYI: 17-18 – 50.000 TL (kdv dahil)

Yürüyün "Tekke"lere!
Otorite ve Şair III Hayati Baki
Behçet Necatigil Şiirine Bir Yaklaşım Vecihi Timuroğlu
Sanat/Şiir ve Felsefeyle Gelen "Mut(suz)luluk" E. Özbay
Günlerin Tozlu Camları Ramis Dara
M. İlhan Erdost'la "Sol Yayınları" Üzerine... Hüseyin Atabaş

BU SAYIDA

Hep Aynı Paramparça Düş (Şiir) Nebahat Çetin..... 4

Yürrüyün "Tekke"lere 5

Otorite ve Şair III Hayati Baki..... 6

Tekvin Ahmet İnam..... 11

Behçet Necatigil Şiirine Bir Yaklaşım Vecihi Timuroğlu..... 14

Kumaşını Dokumuştu (Şiir) Şükrü Erbaş..... 21

Sanat/Şiir ve Felsefeyle Gelen "Mut(suz)luluk" Erol Özbay..... 22

Çağdaş Macar Ozanı Janos Plinszky Çev. Celal İnal..... 24

Şahmeran'ın Kalesi ya da Gecikmiş Bir Tatıtma Yazısı T. Asi Balkar..... 28

Kar Altında Kalıyor Kent (Şiir) Muzaffer Kale..... 29

Kaburga Kemiğim (Şiir) Ergül Çetin..... 30

Felsefe ve Aydın İlişkisi Kemal Gündüzalp..... 32

Süslemeler (Şiir) Alaattin Topçu..... 34

Şiir ve Siyasa Ahmet Ada..... 35

Karanlıkta Kanayan Güller (Şiir) Arif Berberoğlu..... 37

Turgut Uyar Şiirinde Anlam İsmail Ragıp Geçmen..... 39

Yazı ve Fotoğraf Ahmet Bülent Erişti..... 44

Günlerin Tozlu Camları Ramis Dara..... 46

Uyanınca (Şiir) Ali Burak..... 49

M. İlhan Erdost'la "Sol Yayınları" Üzerine... Hüseyin Atabaş..... 50

Ölümce (Şiir) Nurkan Gökdemir..... 56

Umutsuzluk Yorgunu: Hayati Baki Cihan Oğuz..... 57

"Sesimde Mimozalar" Aydoğan Yavaşlı..... 60

Annesiz ve İhtilafsiz (Şiir) M. Mahzun Doğan..... 61

Çözülürken/Ben (Şiir) Yaşar Güneş..... 62

Doğan ve Jaguar Venö Taufer Çev. Ece Korkut..... 63

Güz Türküsü (Şiir) Kaan İnce..... 66

Dergi Bahçesi Fûl Ege..... 69

Bir Rus Melodisi/Benim İblisim (Şiir) Lermontov Çev. Alp..... 77

Kırmızı Balığın Mektubu (Öykü) Ülkü Çadırcı..... 78

Körebe (Şiir) Filiz Zibek..... 80

promete

Aylık Edebiyat Dergisi
(OCAK-ŞUBAT 1994, 17-18)

Sahibi, Karşı Basın Yayın Turizm Sanayii Tic. Ltd. Şti. adına
METİN TURAN

Genel Yayın Yönetmeni
CEM SAVRAN

Yazı İşleri Müdürü
CELAL İNAL

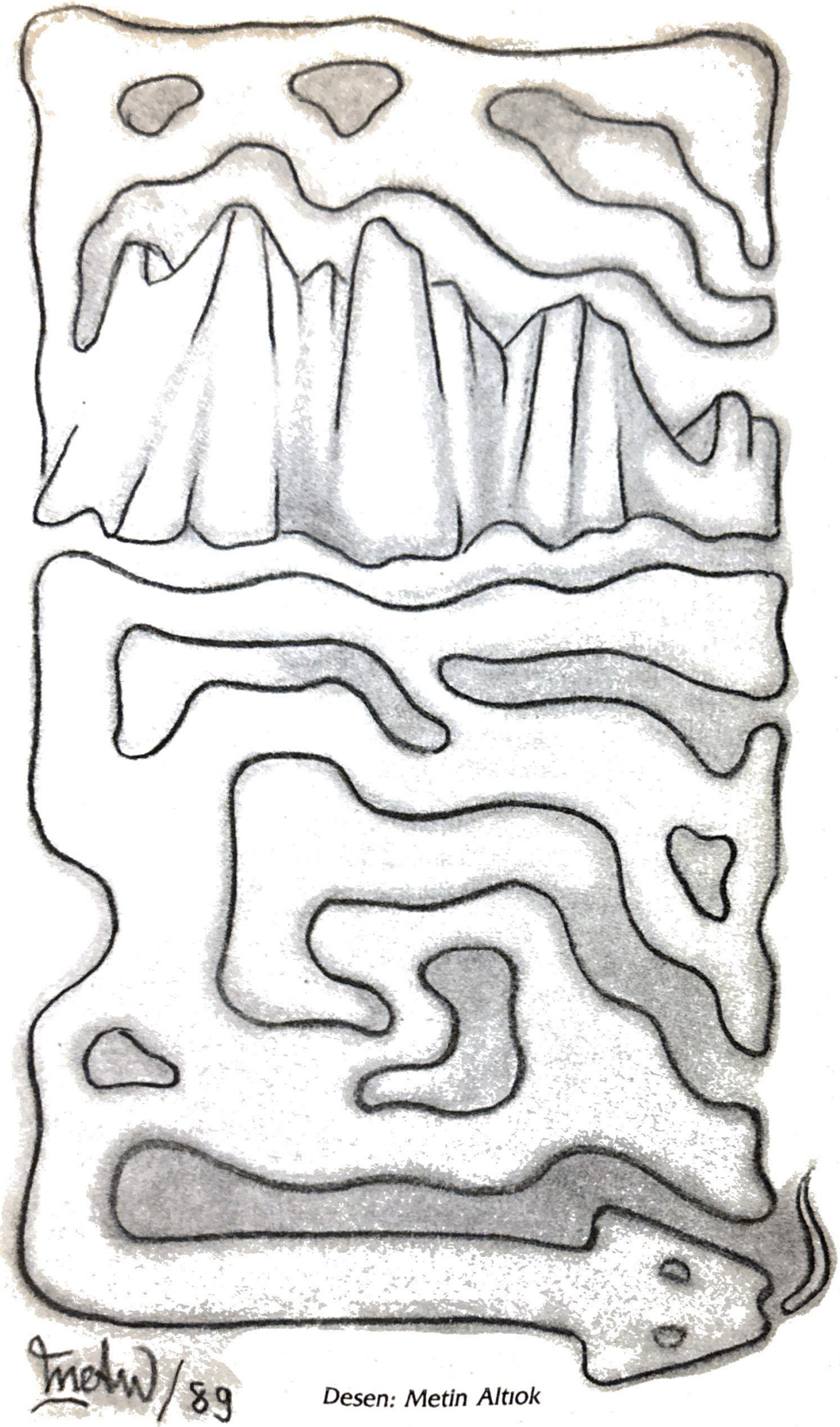
İstanbul Temsilcisi
BİROL ÖZDEMİR

Kapak Resmi
Truva'ya Karşı Savaşan Akhilleus'un Ölümünden Sonra Arkadaşı Aias Tarafından Taşınması

Yazışma Adresi: P.K. 119 Yenişehir / Ankara

Adres: Yüksel Caddesi No: 22/15 Kızılay/Ankara Tel: 435 46 19

Abone: 300.000 TL (Yıllık) Erol Hızarcı adına 524542 no'lu posta çeki hesabına yatırılmalı ve makbuz fotokopisi yazışma adresimize postalanmalıdır), Yurtdışı: 50 DM (yıllık) İlan Koşulları: Arka Kapak: 3.000.000 TL İç sayfalar: 2.000.000 TL. Yayın ilanları %25 indirimlidir. Etiket Yayın ilanı: 200.000 TL Eski sayılar için ederi kadar pul gönderiniz.
Gönderilen yazılar yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermelerini rica ederiz.
Dizgi: Promete Tel: 435 46 19 Ankara
Ofset Hazırlık, Baskı: Kurtuluş Matbaası
Tel: 229 38 08



Desen: Metin Altıok

NEBAHAT ÇETİN

HEP AYNI PARAMPARÇA DÜŞ

Durup dururken
Düşlerim bölünüyor da
Bir bozgunun ortasında
Buluyorum kendimi
Yastığım kanıyor.

Yokuş yukarı koşuyorum
Yalın ayak, soluk soluğa.
Bir taş yuvarlanıyor,
Çığlıklar da.

İrkiliyorum birdenbire, nedensiz
Gece. Aybulutta, karanlık.
Aynalara koşuyorum hışımla
Ziftle sıvanmış aynalar
Görüntüsüz...

Yıkıntıları arasında
Koşarken uzak bir kentin
Kayboluyorum sokaklarında.
Soluğumu tutuyorum, sesim de
Kayboluyor.

Sorular soracaktım oysa,
Siz miydiniz diyecektim
Bir şafak vakti,
Bütün kuşların kanatlarını yolan?
Siz miydiniz bakır çalığı süren
Üfleyip kurutan fesleğenleri?
Korkuyorum.

Durup dururken, güpegündüz
Düşlerim bölünüyor da,
Bir bozgunun ortasında
Buluyorum kendimi.
Yaralarım kanıyor.

Yürrüyün "Tekke"lere!

Günümüzde gelenekçi(ve bizce geri/gerici) şiir yazdıkları iddiasında olan şairler var. Bu şairler, bildik anlamıyla olmasa da, basbayağı, "sol" yazar/şair olarak tanınmış durumda ve solcu kimliğin rantıyla ayakta durma çabasında... Doğrudan gelenekçi(geri/gerici) yazar/şairlerle kimi ittifaklara girmekte bir sakınca görmeyen bu yeni gelenekçi *taife*nin sınırlanmışlığını, daraltılmışlığını ve özgürlüklerinden sözümona "demokrat" bir kimlik adına nasıl kaçtıklarını son olarak Sıvas olayı gözler önüne serdi.

Türkiye'deki aydınlanma (ulusal!) hareketi içinde harf devrimi önemli bir yer tutar. Bir genç şair adayının bir yakınma tümcesi, bu önemi daha bir pekiştiriyor. Düzelterek yazarsak tümce şu: "Harf devrimiyle, yazı geleneğimizden koparılmış olmanın acısını çekiyorum..." Hangi yazı geleneğinden söz ediyor olabilir acaba diye düşünün durun işiniz yoksa... Düzyazı geleneğimizden pek söz edilemeyeceğine göre ve bir "şiir geleneğimizin" varlığı düşünülürse, yapay duyarlıklı kof "saray şiiri"nden mi? Bu soru, öznenin kendine dayanak aramasını, kendini tanımlama(kimlik) ve edebiyat "soyağacının kırılmış dallarına" hamak germe isteğini dile getiriyor. Kanbağınının dayatmalarına bile karşı durulması gereken bir çağda, bu tür yakınmaları ve ondan kaynaklanan istekleri, anlayışla karşılamak mümkün değil. Çünkü, damarları lime lime, kuru kökler arayarak tanımlanma isteği sınırlanmayı ve gereksiz, ge-ri bir sorumluluk yüklenmeyi ve devamla özgürlükten uzaklaşmayı dayatıyor.

Yukarıdaki tümceyi, bu gencin "iyi niyetli" bir "kökünü arama" çabası olarak algılarsak... Kökünüzü aramayınız, diyoruz. Çünkü kökünüzün bir çingeneye(genellikle kökünü arayanlar aşağılamak amacıyla kullanır bu sözcüğü) veya caniye, fahişeye(ki, biz, özgül olarak bu son iki sözcüğün de kötülüğü simgelediği konusunda kuşkudayız) yaslanmadığını kimse garanti edemez.

Şiir için bir gelenekten söz edilecekse biçimsel açıdan; veznin, dizelerin hapisanesi, uyağın da prangası olduğu unutulmamalıdır. Tematik açıdan bakıldığındaysa tereyağında kızartılmış bülbül(pahalı bir ordövr olarak) sofraları süslemekte, gül ise parfüm olarak reklamlara çıkmaktadır. *Mehtab*ın üstüne ise defalarca edilmiştir.

Yerel-ulusal-evrensel kültür veya edebiyat (dahası şiir!) gibi yönsemelerle adı "Evrensel Kültür" veya Kültür Bakanlığı'nın yayımladığı "Milli Kültür" olan dergilerin varlığını düşünürsek başka yönsemelerle adı "Tekke", "Medrese" vb. olan dergilerin yayımlanmasını da *olağan* karşılayabiliriz. Yoz bir dilin yazısından koparılmaktan yakınmak yerine övünç duyulmalıdır. Buna devrim derler!

Uymuyorsa yürrüyün "Tekke" ve "Medrese"lere!..

otorite ve şair III

hayati baki

9.

"kimseden ümmid-i feyz etmem, dilenmem perr ü bâl
kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tâirim."

tevfik fikret

postmodern bir öpüşmenin son fotoğrafına *'hayır'* demenin zamanıdır. kaos ve kirlenme, sorumsuzluğun ve çıkarcılığın **kapsayıcı ideoloji**sinde gerekli işbölümüyle dayatmıştır. kapsayıcı ideolojinin insanı, öznesi olduğu ideolojinin içinde anlamlandırılmış (ve dolayısıyla kutsallandırılmış) olanın da insanıdır. bu içindelik, kendine dayatılan ve öğretilen hayali bir yaratılış törenini de içeriyor. hayır demenin bağımsızlığı, erdemli yaşamanın biricikliğidir ki, ancak böylesi bir **pragmatizm**e karşı koyabilir; **faşist kültürleme**nin önüne geçebilir; inanma bağnazlığına başkaldırabilir. içimizdeki **prometheus**'u uyandıralım artık: hiçbir otorite önünde eğilmeyen, hiçbir usdışı ilkeye inanmayan; eleştiren, reddeden; yıkmak için yıkmak istemeyen; yeni ve iyi bir yeryüzü için eylemde bulunan prometheus'u.

akıldan korkan şairlerin akla karşı tezleriyle afyonlaştırılan **şiir evrenini**, mistik duyarlıkların sahte sözlerinden kurtarma zamanıdır, imdi. bakın ne diyor **bertolt brecht**: *"çevremizde, toplumun temellerinin sarsılıp sallandığı her yerde yeni biçimlerde sürüp giden yaşam, eski biçimdeki bir edebiyatla biçimlendirilemez, etkilenemez."* aklın sözcüklerini öne çıkararak konuşmanın, yazmanın ve eylemenin, kaos ve kirlenmeyi sorgulayacağı bilinmelidir.

bugün, türkiye'de **hayali bir şiiri**n varlığı yadsınamaz: şiir, hemen hemen her cemaatin gettosunda belli bir **"hayalilik"** içinde örüntüleniyor. Şairin özgürlüğü, sahip olunan/olunulan modern dergâhın içselleştirilen söyleminde medyatik bir yalanla örtüşüyor. **medyatik** iktidar, kapitalizmin **'dünyevi kâr'**ı için şairin **trivial** özelliklerini kullanarak, iyi şiiri kovuyor. kötü şiir, piyasada cinsiyet özellikleri de kazandırılarak televizyona çıkıyor. belirleyici sahte bir **'autor'**. gerçek otorite'nin dolaşıma girmesini istediği eşcinsel şiiri sunuyor böylece tüketici bir **'talep'** oluşturarak.

öte yanda, televizyona çıkarılan **eşcinsel** (ya da hünsa) **şiir**le toplumsal zaaflar kontrol altına alınırken, bir başka boyutta, **devletçi bir şiir**in 'temsili' bir görevi yerine getirdiği görülüyor: bu şiir, **ümmi bir şiir**in tarihsel kökenlerini aradığı alanlara yöneldiği/yöneltildiği bir şiirdir. her durumda da zararsız bir şiirin ehlileştirilmiş bir düzene indirgendiği kapitalist anlayışın şairleri, politik, ekonomik ve

ideolojik olmayan bir tavrı, yine politik, ekonomik ve ideolojik olarak sergiliyorlar

10.

"inanca yönelen istem, terör ve otorite temeline dayanan inanç yolunu açar.(...) yıldırmak ve terörle emperyalizm, halka polis devletinin, demokrasi; savaşın, barış olduğunu inandırmaya çalışmaktadır."

harry k. wells

emperyalizmin felsefesi pragmatizm adını taşıyan kitabında **harry k. wells, charles s. peirce**'in düşüncelerini eleştirirken *"inancın sabitleştirilmesi, emperyalist ideolojinin biricik amacıdır. pragmatist felsefe de bu ideolojinin akla dayandırılmaya çalışılan açıklamasıdır."* yargısını ileri sürer. wells'in, peirce'i bu denli kesin çizgilerle eleştirmesinin kökeninde peirce'in şu sözleri yatmaktadır: *"inancın sabitleştirilmesi yöntemi*ni, ki buna otorite yöntemi de diyebiliriz, değerlendirmemizde, onun direnme yöntemine göre özellikle ruhsal ve moral açıdan üstün olduğunu teslim etmemiz gerekir. onun basarısı, öbürüne göre daha büyüktür, gerçekten sürekli olarak büyük sonuçlar *oluşturmuştur."* aynı peirce, **"otorite yöntemi, barışın yoludur."** söylemiyle de **'barış'**ı, baskı aracı olarak gösterir.

otorite, devletin (ve öteki otoriter birimlerin) ideolojik aygıtlarıyla yaşamın da durağanlaştırılmasını sağlayarak tüm edimler ve düşünceler üzerinde denetim kurar. bu bağlamda gerçekleştirilen **hegemonik** ve **hiyerarşik** baskı, giderek sanat ve sanatçı üzerinde de kendini dayatır. **popülerleştirilen yaşam,** mutlak bir itaat normuna indirgenir; bilgi, kültür, iletişim bir amaç olmaktan çıkarılarak araçlaştırılır: barış'ın yolu olarak algılanan otorite yöntemi, bu biçimiyle bağılsız, koşulsuz bir özgürlükler sınırlamasına dönüşür. anımsamak gerekir: **'savaşa hayır!'** biçiminde sözler yazan genç çocukların, bırakın karşı çıkma haklarını, öğrenim haklarını yitirdikleri görüldü ülkemizde.

otorite ile inananın zorunlu birliği, **sabitleştirilmiş bir inanma** noktasında çakışınca, özgürlük, bir üretim ve üretim sorunu olmaktan çıkar doğallıkla. kötülükle kanayan ve iyiliğin boğulduğu bu dünyanın reddedilmesi gündeme gelir. mistiklik, metafizik ve din; tanrı, tin ve her türlü kutsal fetiş, tanrısal olmayan (ya da **camus**'nün adlandırmasıyla tanrı'dan inmeyen) dinlere dönüş(türül)ür. *milliyetçilik dini, adriyatik'ten çin seddi*'ne ya da *kadiz'den semerkant*'a söylemini meşrulaştırırken bir başka milliyetçilik dini (**jirinovski**'nin dini), sıcak denizlere inmeyi gündeme getirdiğinde faşistlikle suçlanabilir. işte, bu usdışı söylem, otoritenin söylemidir: her zaman, her yerde en büyük o'dur; çünkü, otorite, kendi millet'i için en büyük markadır. ne diyor **eva peron**: *"arjantin halkı, tanrı'nın sözlerini öteki uluslara iletmek için tanrı tarafından seçilmiştir."* bu, kuşkusuz, **'tabileştirilmiş'** bir kimlik yaratmada **'pirokratik'** bir kültürleme ve kolay tüketilebilir bir kültürdür.

11.

"benim kim olduğumu saptama hakkına bu dünyada yalnız ve yalnız ben sahibim, başka hiç kimse değil. ben, hem biyolojik, hem de kültürel açıdan bir melezim ve tüm sınıfların, ırkların ve ulusların zihinsel ve fiziksel ürünü

olmaktan gurur duyuyorum; senin gibi 'safkan' olmadığım, ya da senin gibi 'katıksız bir sınıf'ın üyesi olmadığım için gurur duyuyorum; senin gibi bütün ulusların, ırkların ve sınıfların küçük buyurganı, tutkulu bir yurtseveri, milliyetçisi olmadığım için gurur duyuyorum. (...) ama Küçük Yahudi, neden atalarına dönüyorsun da protoplazmaya dönmüyorsun? bana göre yaşam, plazmanın kasılmalarıyla başlar, bir hahamın odasında değil."

wilhelm reich

dinle küçük adam'ın okullarda, evlerde, camilerde, kışlalarda okutulmasını öneriyorum burada: dünyası: düşünce; yurdu: kitap; düşmanı: taassup olan tüm yeryüzü insanlarına öneriyorum bunu. şairlere öneriyorum: dinle küçük adam'ın şiirini yazsınlar.

kişilik yerine tıpkı bir marka gibi **'kimlik'**leştirilen insanın dramını ortadan kaldırmanın biricik yolu, her türlü taassuptan kurtulmakta yatıyor. otorite, taassupla besleniyor her yerde. kişiliği yok edilen insanın bir kimliği var artık: *müslüman, türk, neonazi, hizbullah, feminist, rektör, başbakan, memur, evkadını, erkek, manken,...* kişiliği düşüncede, davranışta, sorumlulukta, bilgide arayacağımızıa; **coca-cola** içer gibi, **lee cooper** giyer gibi, **mercedes** kullanır gibi markada arıyor ve kimlikleşiyoruz: bir müslüman kimliği, bizi, ötekinden ayırıyor ve farklı kılıyor; bu da yetmiyor: **ayetullah**'ın (ya da imamın) odasında çoğalarak hayali bir cemaati kutsuyoruz; aslında, kutsanan otoritenin kendisidir; şiddetin cinayete dönüşmesidir. bir rozet gibi yakada taşınan bu kimlik, küçük adam'ın ırklaştırılması; dinleştirilmesi; tanrılaştırılması; devletleştirilmesi; sınıflaştırılması; partileştirilmesi... anlamına geliyor. böylece, **'büyük katillerin'** tarihi yazılıyor.

hem biyolojik hem kültürel bağlamda kendini **'safkan'** bir kimlikle bağımlı kılan küçük adam, hep küçük yahudi değildir; safkan kimlik, **küçük yahudi**'yi ortadan kaldırılması gereken biri olarak görürken, kendisinin **küçük hıristiyan** ya da **küçük müslüman** olduğunu unutur; bu unutuşun geçmişten çıkarılıp şimdide kemikleşen belleği, dondurulmuş geçmişi, geleceğe taşımada bu kimliği kullanır her zaman; **terry eaglaton**'ın *'milliyetçilik: ironi ve bağlılık'* yazısında belirttiği gibi: *"istenir, fakat uygulanamaz bir gelecek, bizi bugünün ötesine taşımak için kendini bugünde bulamayan bir gelecek, bu anlamda bize toplumsal deternizmlerin bazı markaları tarafından önerilen sapkın bir gelecektir; kaçınılmazdır, fakat bu yüzden istenmesi gerekmez."* bu istenmesi gerekmeyenin **'istenir'** olması ve dayatılması gerçeği karşısında şairin odasının kullanılmasını önermek, **herbert george wells**'in *'bir çağdaş ütopya'*sına aykırı düşmez sanırım: yeni ufuklar açmaya tek yetenekli olan şairdir çünkü. **'poietik'**, bunu gerekli kılıyor; **neruda**'nın şu söylemini değil: *"şair, kendi ilahi tecridinde hoşnuttur ve ona rüşvet vermeye ya da onu ezmeye gerek yoktur. o, kendisini kendi cennetine mahkûm ederek kendi kendine rüşvet vermiştir."*

12.

"ülkelerinde, dillerinde ya da dünyada Baş Şair seçilmek isteyen kimileri var. bunlar seçicileri bulmak peşinde koşarlar; krallık âsası için yarışmaya yakın yeterlikte

görünenlere hakaretler yağdırırlar ve şiir bir maskaralığa döner."

pablo neruda

türkiye'de belirgin olarak öne çıkan şudur. şairin düşmanı şairdir. ve şairin düşmanı kendisi. bir kere şunu vurgulamak gerekiyor: şairler, okumuyor; şairler, şairleri okumuyor. şairler, hiçbir birikim olmadan **şairlik**'e soyunuyor; böylece toplumda da bir **kimlik** kazanacaklarını/edineceklerini sanıyorlar. *"her yontulmamış zekâ/ somutu anlatırken usta."* sanıyor kendini. en zor 'olunacak' şey, en kolay elde edilene dönüşüyor: hemen hemen herkes şair; çünkü, **'şiir'** yazıyor; ama, şiir bilincinden yoksun. var sanılan yazma pratiği, kuramdan yoksun olunca ortaya çıkan, sözler yığınından (anlatma, öyküleme, öğretme...) kurtulamıyor.

bir başka sorun da şu: **'üretim iktidarı'**, şairin **'doyumsuz'** yanına sesleniyor; böylelikle, şair de çok rahat tüketilebilen bir şiirin **'üretmen'**i oluveriyor. şair, kendini sunuyor; ama, aslında sunulan'ın kendisi olmadığı, doğru zamanı belirleyen üretim iktidarının sanatsal boşluğu dolduran **'araç'**ı olduğu görülüyor. şiirin iktidarı'na soyunma da bir başka tavır olarak kendini dayatıyor: parti ya da başka siyasal-ideolojik örgütlenmeler içinde yer alarak (ya da başka örgütlenme birimlerinde görev üstlenerek) toplumu dönüştürme/değiştirme, bir **'misyon'**da ayinleştiriliyor; böylece edinilen kimlikle **'şiirin gücü'**nün devrim'i gerçekleştireceği yanılsaması yaşanıyor; oysa, devrimleri partiler yapmaz; şairler hiç. burada, **bertolt brecht**'in şu yakınmasını anımsamak gerekiyor; yakınma şu: *"birçokları, nasyonal sosyalistlerin bayraklaştırdığı **topluluğun çıkarları bireyin çıkarlarından ağır basar** cümlesini, sosyalist bir cümle sanıyorlar. Kış Yardımı tüm anlamıyla sosyalist bir şey midir, maliye bakanı gerçek bir sosyalist midir, sosyalizm iane kutusuyla para toplayarak gerçekleştirilebilir mi, bütün bu konularda emin değiller ama topluluğun çıkarları bireyin çıkarlarından ağır basar cümlesinin, sosyalist bir cümle olduğuna inanıyorlar."* (**faşizm üzerine yazılar,** 1975, ss.64-5). bir de şu var: intiharından hemen önceleri **mayakovski**, şu sorularla karşılaşır: *"şimdi de Parti'ye kayıtlı mısınız?" "haksızsınız." "özgeçmişiniz nedir mayakovski?"* ne denli acı! şair'e ve şiir'e ilişkin sorunların **'aydınlanma'**yı bütünsel bağlamda yaşayamamış yerlerdeki özdeşliği ne kadar birebir, değil mi?!

şair için önemli olanı **yeats** söylüyor: *"işinizi iyi öğrenin."* yoksa, neruda'nın doğru yakınısı ve saptaması, sürgit, şairin kamburu olarak şiirin yüreğini ve bilincini ezer.

13.

"insanların açıklayamadıkları, dile getiremedikleri özlemleri vardır. şair de açıklayamaz bunları; ama, esinlenme yeteneğiyle dile getirir hiç değilse. şair, özlemlerini dile getirince de, öbür insanlar kendi özlemlerini bulurlar şairin sözlerinde. onun şiirini dinlerken şiirin yazılışının yaşantısını paylaşırlar şairler. onunla aynı düş dünyasında yaşar; aynı dinginliğe kavuşurlar."

george thomson

şairi bir **'büyücü'** gibi algıladığımız sanılmasın; aksine, **şair,** daha çok *'sanatçı değil, özgür düşünen kişi'*dir. elbette, sözün 'büyüsel' yanını yakalamadaki yeteneği, onu ayrıcalıklı ve farklı kılar. imdi, tam sırası; **ölü ozanlar derneği**'nin öğretmeni **keating**'i dinleyelim: *"ama, ah ne güçtür bizler için inançları ve dersleri bir yana bırakmak. ailemiz, geleneklerimiz ve çağımız bizi bunlara öylesine koşullandırmıştır ki. acaba biz walt* (whitman, hb.) *gibi gerçek doğamızın dile gelmesine nasıl izin verebiliriz? önyargılardan, alışkanlıklardan ve etkilerden kendimizi nasıl soyutlayabiliriz? bunun cevabı sevgili gençler, her zaman yeni bir bakış açısı bulmaya gayret etmemiz gerektiğidir."*

evet, sevgili şair, imdi, bir masanın üzerine çık ve kendi şiirini özgürce oku. ya da **shelley**'in **'zincirden kurtulan prometheus'**unu birlikte, öteki insanlarla ve yine coşkuyla: özgürce, otoritenin yüzüne karşı:

"tahtlar, sunaklar, zindanlar, yargı yerleri;
"krallık âsaları, papalık taçlarıyla,
"kılıçlar, zincirlerle, hesaplı bir haksızlığın
"yanlış bilgilerle dolu koca kitaplarıyla
"ezilen zavallı insanların
"bilinmez bir tapınağın hortlakları,
" korkunç, barbar gölgeler gibi dolaştıkları yerler...
"yaban, azgın, karanlık, aşağılık ve korkunç
"nice adlar altında nice kılığa giren,
"ne tanrıça, ne insanca sevilen bu iğenç karaltılar
"dünyaların zorbası jüpiter'di hep;
"ulusların ürkerek kanları ve umutsuzluktan yenik yürekleriyle,
"ve sevgileriyle boyuneğdikleri,
"sunaklarına toz içinde, çelenksiz sürüklendikleri,
"insanların çaresiz göz yaşları içinde baş verdikleri,
"korkuyla, nefrete dönen bir korkuyla, övdükleri
"o asık yüzlü, ürküten putlar yıkılıyor şimdi
"kimsesiz kutsal mezarlarının toprağı üstüne...
"o iğrenç maske düştü artık, insan
"boyunduruksuz, özgür, sınırsız, ama eşit,
"ne sınıf, ne oymak, ne ulus,
"korkudan, baskıdan, ezilmekten uzak
"kendi başına buyruk insan."

ve **tevfik fikret**'i anımsa: "kimseden ümmid-i feyz etmem, dilenmem perr ü bâl/ kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tâirim." diyen **içindeki ses**'i özgürleştir.

Ahmet İnam

TEKVİN*

Çömelmiş, rahlemde: dingi ve mütebessim
Ömrüm kadar eski kocaman bir defteri
Kalın. Sarı
İsinde kandilin, gölgem kocaman
Vurmuşken duvara, düşünceme, inançlarıma
Dünyadan bu defterlerle kurtulmuşken
Dünyayı bu deftere yazmışken
Dünyayı kelimeye boğmanın tadını
Dünyanın anasını satmanın
Kaşını gözünü yarmanın
Yalnızca kendime özgü sözler bularak
Dünyayı defterden ellemenin ürpertisini.
Açıyorum: Apansız. Aşk
Pırr uçuveriyor. Olmadı.
Ben ruhuna zehir katılmış evliya
Aşk. Olmadı. Bu. Bu dünyanın ihaneti
Suikasti bedenime.
Pırr. Sana. Kıvılcımlar saçan gözlerine.
Ey düşüncemi şehvete dönüştüren
Ey gökten çamura düşüren beni
Ey zâlim ihtilâl.
Soluğun değiyor defterime
Ve kâğıtlar ve rahlem ve benim yalancı ermişliğim
Yanıyor ve dumanı
Cigerlerimden beynime kelimeler taşıyor.
Soluğuna, saçına, sesine. Ey kalçaları
Ve göğüsleri muhterem kadın
Ey bacaklarından ruhuna vardığım
Ben namussuzum, defterim
Gizlemiyor. Dudaklarım
Derim, ben namussuz bir evliyayım
İyi ki öyleyim, çünkü başka türlü evliya olunmuyor
Tatmadan

Doğanın özsuyunu.
Çıplaklığında kavramlara bulaşmamış.
Beni yut ey muhterem kadın!
Nezih ve nâzik.
Gaddar hazlar sun.
Beynimin incecik damarlarında özümsediğim tad
Düşüncelerime gürül gürül aksın.
Gövdem, yüreğim, beynim ve sen
Doğa, duygusallığım, düşünce yanım
Ve başkası
Ve başkaları.
Sınırlarım bu kadar geniş miydi
Tüketemeyeceğimden, ulaşamayacağımdan
Ürktüğüm ufuklarım.
Bir irkilmeyle büyüyor dünyam
Bütün bölük pörçük ettiklerim
Paramparça yanlarım
Bütün sular bu ırmağa akıyor
Ve coşku bir tufan
Bütün setler yıkılıyor.
Sonra ne oluyorsa. Kalkıp
Yine kandili yakıyorum. Yine rahle.
Yeni bir defter. Hakikat kaydedilecek.
Yine mürekkep hükmünü sürdürüyor.
Yine namussuzluğumdan arınıyorum.
Artık yalnız defter muhterem
Yok bir de yârim. Yanımda
Dividime mürekkep dolduruyor
Göğsündeki sütünden
Söylüyor yazıyorum. Yazıyor söylüyorum.
Nasıl oldu sevgili
Birdenbire evliyalaştık.
Bu defter defterindir artık
Bizi bir kılan yazıya şükürler olsun.
Dünyanın çamurundan
Gövdemizin merdiveniyle
Çıkıp koşmaca oynadığımız

Bulut.

Biraz sonra yine bir şeyler olacak
Üzüleceğiz
Olsun. Şimdi yanyanayız. Acı
Şimdi bir umut.
Unutma bu yazıya senin dudağın değdi
Biraz sonra ne olursa olsun.
Değil mi ki parmakların
Düşüncelerimin
En akıl almadık
Yerlerine değdi.

Uyardım. Bir muştu geldi
Sevgin.
Bir çiçekten
Bir böcekten
Bir yağmurdan
Koştu geldi.
Ne güzel. Defterin önündeyiz.
Yarı karanlıkta tenin, gözlerin, alnın.
Huşû içinde çömelmiş
Sevişerek düşünüyoruz
Düşünerek yaratıyoruz
Bir insan doğuyor
Duyduk duymadık demeyin
Rahlesinde bu defterin
Sıcaklığında minderin
Soluklarımızın örtüştüğü yerde
Gencecik bir düşünce
Yeni doğmuş bir tay
Gibi tökezleyip
Ama coşkuyla
Dağlara
Doğru koşuyor.

---

* Bu metnin aslı düzyazıdır(A.İ).

Behçet Necatigil'in Şiirine Bir Yaklaşım

Vecihi Timuroğlu

Behçet Necatigil'in ilk şiiri, Varlık'ın 1 Ekim 1935 günlü 54. sayısında yayımlanıyor.

Bir köşeye büzülüp
Böyle susmazdım ama
Kapılardan süzülüp
Gece oldu odama

diye başlıyor **Gece ve Yas.** Bir köşeye büzülüp susan, kapılardan süzülüp odasına dolan gecede, tedirgin bir kişinin ruhsal durumunu sezmek kolay. Zaten ikinci dörtlüğün ilk iki dizesi, onun on dokuz yaşındaki iç dünyasının ipuçlarını vermeye yetiyor:

Hasret kaldım sevince
Korku yüzümde bir yama

Bu korku, insana yaşamı zindan eden toplumsal olgu ile savaşımı bilinçli biçimde kavrayan, ama bir türlü savaşıma girişemeyen bir insanın tedirginliği ile, onun bütün şiir serüvenini yönetti. Toplumsal düzenin ezdiği insanı, her zaman "birey" olarak ele aldı, onun yaşam karşısındaki acılarını, mutluluk özlemlerini, kimi zaman küçük kurtuluş umutlarını, yaşama güleryüzle bakışlarını yansıttı. Ama kendisi, sürekli bir umutsuzluğu taşıdı yüreğinde, zihninde. Ancak, 1965'ten sonra, **Yaz Dönemi** ile, dışa açılımları, anımsamaları yansıtmaya başladı. Geleceği güzel görünen bir Türkiye'de, hiçbir güvencesi olmayan güçsüz insanları, özyaşamının bilinciyle anlattı. Kısası, Behçet Necatigil, Doğan Hızlan'ın deyişiyle, yaşamın acıklı bir açıklamasını yaptı hep. Gerçekten, Necatigil'in şiiri, bütün duruluğuna, içtenliğine, damıtılmış sözcük ekonomisine karşın, tedirgin, bireyin güvensizliğine dayanan, yalnızlığın, öfkenin yansıdığı, kimliği durulmuş bir şiirdir.

Necatigil, evinin dışında ürkek, güvenden yoksun bir ruh halini tüm yaşamına yansıtmıştır. **Dışarda** adlı şiirinde, bu ruh durumu bütün açıklığıyla yoğunlaşır.

Yandı sokak lambaları mum alevi pervane
Şeytanca sırıtır fosforlu camlar
Gördüm zifir sarısını dükkân vitrinlerinde
Belliydi biliyordu bezgindi
Evimize gidelim

Alay eder küçümser eziliriz girsek
Hep paraya saygı camlar
Camların ardı sımaşık kirli
Yapışkan çarpar
Evimize gidelim

Bir yanı var ömrümüzün kırık
Farlar büyültür gecede
Garipsi türkülere üzgün
Başlamadan yollar
Evimize gidelim.

Kapitalist üretimin doldurduğu vitrinlerin karşısında, karısıyla birlikte şaşıran, sanayileşmenin kirlettiği ortamdan sıkılan, meta bolluğunun arkasındaki kirden utanç duyan, bütün insani değerlerin sarsıldığı toplumdan kaçan şair, doğrudan yaşanmışın, denenmişin önemini çok iyi kavramıştır. **Dışarda**'da, görülen budur. **Arada**'da da, yaşanmışın değeri öne çıkar.

Bilgi! Kitaplar ne bilir,
Ölçmedimse bütün ölçümler boşuna
Yağmurların sözü nasıl edilir,
Alnım ıslanmadıysa serin yağışlarında.
(**Arada**'dan, İstanbul dergisi, 1958)

Necatigil'in şiirini iyi kavrayabilmek için yaşanmışın, doğrudan yaşanmışın, deneyimin değerini, önemini kavramak gerekiyor. Bu durumu, kişinin gelişimiyle ve bu gelişim sürecinde görülen dönüm noktalarıyla, yaşam evreleriyle anlamaya çalışıyoruz. İnsanın gelişme evrelerinin her birinde bunalımlar vardır. Bunalımı, sözcükler, *"Doğal süreçte birden görülen aykırılık, bunluk, kriz, buhran; tehlikeli sonuç doğurabilecek gerginlik; birden oluşan ve ölüme yolaçabilecek fizyolojik değişiklikler; ekonomide üretimin ve tüketimin tıkanma noktasına gelmesi, tüketicinin satın alma gücünün durma*

noktasına gelmesi; ruhsal bakımdan sonucu tehlikeli olabilecek durum." biçiminde, çokanlamlı bir sözcük ve terim olarak açıklıyor. **Türkçe Sözlük**, "bunalım"ın ruhbilim terimi olarak anlamını atlamış. Bunalım, ruhbilimde, *"İnsanın gelişme evrelerinde yaşamsal önemi olan kararları almayı gerektiren süreçleri"* anlatır. Behçet Necatigil'in şiirine, bir de bu açıdan bakmak gerekiyor. Kuşkusuz, bu, Necatigil'in şiirine yeni bir yaklaşımdır.

Çağdaş ruhbilim, bireyin anarahmine düştüğü andan başlayarak evrimini incelerken, evrimin birimi olarak bireyleri değil, kuşakları alır. Tarihsel düzenliliği içinde birbirlerini izleyen kuşaklar, durmadan kendilerinden sonrakilere yaşam deneyimlerinin birikimini bırakırlar. Bugünkü kuşaklar, bir bakıma yarınki kuşakları beslerler. Necatigil, sanayi devriminin Türkiye'ye yansıdığı bir dönemin toplumsal ve toplumlararası acılarını görmüş bir kuşağın çocuğudur. Özellikle de, doğal yaşamın bozulmasından yakınır bu kuşak. **Duman**'da, sanayileşen toplumun bireyindeki tedirginlik, tarihsel boyutlarıyla görülür:

Bir dumanla dolmuş dünya
Boğucu bir duman
Elyazması bir kitapta
Bir hikâye okudum:

Bakırcılar bir zaman
Bir koca kazan yaptılar.
Bakırcılar gece oldu, evlerine gittiler
Kazan kaldı dükkânda
Sabah ola, aşlar pişe
Sabah ola, o da gide
Bakırcılar gittiler
Kazan kaldı dükkânda.
Kazan bekler
Saatler geçer gece
Bir büyücü gelir girer içeri
Çalıp gider bu kazanı gizlice.

(...)

Şeytan gelip bu dünya kazanına açlık, ölüm ve fitne katar, kazanı kaynatır. Kazan kaynadıkça, yoğun bir duman tüter, çocuklar değin saf dağlar bile kurtulamaz bu dumanın kötülüğünden. Çocuklar denli saf rüzgârlar, dumanlı kötülüğü yayarlar yeryüzüne.

Odalara, evlere
Duman sızar,
Gören gözler görmez olur
Duman girer kıvrıla kıvrıla
İnsanların kalplerine kadar.
Gözgözü görmüyor bu zamanda
Bu dumanı yok etmenin çaresi
Kitap yazmıyor.

Necatigil'de, savaş sonrası bunalım, bireye yansıyan biçimiyle çok etkili olarak görülür. A. Kadir'de, Cahit Kulebi'de, Enver Gökçe'de, Rıfat Ilgaz'da ve bu kuşağın etkisindeki genç şairlerde, bu etkiyi görüyoruz. Ne ki, onlarda savaş sonrası insani ve toplumsal acılar, yerleşik bir ruh durumu yaratmamıştır. Hatta, bu kötülüğü yaratanlara karşı insani ve örgütlü bir savaşımı öngörmüşlerdir. Şiirlerini, insana yapılan haksızlıkların bir kalkanı gibi düşünmüşlerdir. Necatigil'de, savaş sonrası bunalım, tedirgin, ürkek, çekingen bir ruh durumu yaratmıştır. Bozulan toplumdan kaçıp "ev"e sığınma, tek çaredir. **Ev**, insanın her türlü kötülükten kurtulacağı bir kale gibi düşünülür. Öyle ki, her sınıftan insanın, her teknikte yaptığı **"evler"**, kuşkusuz, kurtuluş sığınakları değildir; ama birer dinginleşme yuvasıdır. İnsanın huzur bulduğu sığınağıdır onlar. **"Evler"**de ve **"Panik"**te, bu ruh durumunu çok belirgin olarak görürüz. Bu ruhsal durum, Necatigil'in şiirinin eksenini oluşturur. Salt bu şiirlerde görülen bir **"bunalım"** belirtisi değildir. Sadece, en çarpıcı örnek olarak alıyoruz bu şiirlerden bazı bölümleri:

İnsanlar yüzyıllar yılı evler yaptılar.
İrili ufaklı, birbirinden farklı,
Ahşap evler, kâgir evler yaptılar.
Doğup ölenleri oldu, gelip gidenleri oldu,
Evlerin içi devir devir değişti
Evlerin dışı pencere, duvar.
(...)
İnsanların kaderi besbelli evlere bağlı:
Zengin evler fakirlere çok yüksekten baktılar.

Kendi seviyesine evler kız verdi, kız aldı
Bazıları özlediler daha yüksek hayatı,
Çırpındılar daha üste çıkmaya
Evler bırakmadılar.

(**Evler**'den, 1947)

Panik'te, sanayileşmenin, insanı doğadan uzaklaştırdığı, insanların evlerini de huzur ortamı olmaktan çıkardığı işlenir. Sanayileşme, bireyin tedirginliğine yolaçan en büyük etkendir. Pan, artık, ıssız kırlarda yaşamıyor, birçok ülkenin milyonluk kentlerinde, doğaya uygun yapılmış evlerden uzak, betonlaşmış bir düzen içinde bunalmaktadır:

(...)
Blok apartmanların şahane katlarından
En çalımlı taşıtlara atlıyor.
Devcileyin arkalar, koskoca bankalardan
Yanında yardakçılar, yaşıyor.
(...)
Renklerde, emeklerde, ırklarda...
Yahudiler, işçiler, zenciler... Pan!
Şu dünyada insanca yaşamak da yoksa
Ne kalıyor geriye, yüzyıllardan?

(**Panik**'ten, 1962)

Yirminci yüzyıla tanık olan bütün büyük yazarlarda, Pan'ın son nefesi duyulur. Ama umutsuzluk yoktur birçoğunda. Knut Hamsun'da vardır özellikle. Behçet Necatigil, büyük bir Knut Hamsun çevirmeni olduğundan, onun umutsuz ruh halinin etkisinde kalmış olabilir. Biliyoruz ki, bunalımların en güçlüsü, bilinç evresidir. Çağına tanıklık edecek bilinç, insanı tedirgin eden önemli bir etkendir. Çağının tanığı olan bilinç, "umutlu olmak" için, hiçbir olumlu gelişmeye tanıklık edemez. Sürekli olumsuzluk, sürekli bir güvensizliği yaratır. Böyle anlarda, "**evlere**" ve "**çocukluğa**" sığınmaktan başka çare yoktur. Çocukluk, çok masum bir sığınaktır. Arınmadır, unutmadır. **Evler** ve **Çocukluk**, güvensizliğe karşı "**güven**"dir.

Aldatışı yakınların
Bilinseydi
Kime inanacaksın
Ki hangi yolları yürümeli?

Çocukluk, gene ancak çocukluk
Geçici o da acı
Ama iyi ki var
Yerine hangi mutlu yaşantı?

O nineler, o kızlar, o evler
De yoksa
Kimin bu toprak
Çok düşünmüşümdür.
(...)

(**Çağın Tanığı Olmak**'tan, 1977)

İnsanın yaşamında, "yaşlılık ve yalnızlık" son bunalım'dır. 63 yaşında ölmesine karşın, Necatigil, bu bunalım evresini yaşamıştır:

Umutların bittiği, anıların yıkıldığı
Çokların artık bizden bıktığı
Anlaşılmıştır.

Haykın bu şiire çok aykırı
Karanlık geçlere kalındığı
Eski vardiya yalnızlığın arttığı
Anlaşılmıştır.

(**Bir Birey, Bir Rapor**, 1978)

Bunları saptadıktan sonra, şu soruyu sorabiliriz: "Neden evler ve çocukluk?" Eve neden sığınıldığını açıklamak, onca zor değil, ama çocukluğu bir sığınak olarak benimsemek, yorumu biraz zorlaştırabilir. Evler, güvensizliğe karşı bir "**güven**"dir. Çocuğun her zaman güven duyduğu yer "**ev**"idir. Ev, aileyi kapsıyor. Yaşamın acımasızlığı, düzenin bozukluğu, toplumsal gelişmenin yoksul kesim üzerine baskısının arttığı dönemlerde, "**evler**", güven için tek "**seçenek**" olarak görünüyor. Birey, ailesinin yanında güvene kavuşuyor. Bu duygu, hem yüzeye hem derine hem bilince hem bilinçdışına sinmiştir. Onun "**Heraklit'in Suları**" adlı şiirinde, bu ruh durumu çok iyi yansıtılır. Çok sevdiğim bu şiirinde, Necatigil, Mehmet Kaplan'ın yorumuyla, kendisini başkalarında bulmuyor, tam karşıtı, kimliğini, büyük kalabalıklarda "**eski ben**"inde buluyor, her şeyiyle bir anda çocukluğunda yansıyor. Dıştaki nesneleri, birer çağrışım öğesi olarak kullanıyor.

Ne zaman sokaklarda dolaşsam
Okul, sinema, sergi
Kullanıyorlar
Bendeki eski benleri.

Kalabalıklarda çoğalıyorum
Hangisine yetişeyim şaşkın
Tıpkı onun çizgileri
Karşıdan gelen şu kadın.

Bir küçük çocuk
Yıllarca öncem
Korkar mı gitsem yanına
Çocuk sen bensin desem.
(...)

Kendini çoğaltırken öylesine bir yalnızlığa gömülür ki, "**güvensizlik**" duygusunun içinde boğulduğunu duyumsarsınız:

Hey durun! diyorum, siz bensiniz,
[bensiz
Nereye gidersiniz, hey durun!
Sessizce yürüyorlar benden habersiz
Durmuyorlar, o kadar seslenıyorum.

İnsan, her evresinde başka bir kişidir. Eski "**ben**"i bulamaz bir daha. Yüzeye vuran, *"kalabalıklardaki ben"*dir. *"Derindeki ben"i* çocukluğudur. *"Bilince yansıyan ben"*i, *"...eve derslerinin başına"* oturmaya giden "**gençliği**"dir. Eski bir aşkını anımsatan *"karşıdan gelen şu kadın"*, bilinçdışına yayılan 'ben'idir. Âşık, ekmek parası için geceleri çalışan, geleceğini kazanmak için *"gençliğini harcayan"* gerçek

kişiliğidir.

Necatigil, yaşamın her evresindeki süreçleri izliyor ve yansıtıyor. Nesnel yaşamın insanda yarattığı öfkeye ve tutkulara karşın, coşkun isteklerin erişilebilir olduğuna inancı azdır. Yani, insandaki ve toplumdaki çekirdek çatışmada, olumlu niteliğin olumsuzu yeneceğine güveni yoktur. Olumlama, yani güven, ancak **"evler"**de kazanılabilir. **Hülyaların Şiiri**'nde, yaptığı düşsel gezide, "mutlu insanları" ancak "evler"de görebilir. **"Çıplak odası"**ndan izlenen gerçek, "Sisli İstanbul" görünümüdür ama, yine de sığınağıdır.

İnsanı tedirgin kılan en önemli etkenlerden birisi de, "gelişen teknoloji"dir. Behçet Necatigil, sanayi devriminin başlattığı çağla barışık değildir. Ona göre, bu çağ, "dar çağ"dır. Dar çağın, insanın huzurunu bozan bir yapısı vardır:

Alttaki odada yaşıyor hapis
Çekindiğim düşünce.
Zorladığı kapıda sürgü kopsa
İşim bitik, bilirim.

Nasıl yarım kalmaz herhangi bir sevincim
Sustuğunu sandığım sırada başlarsa
Haykırmaya derinden
Alttaki.

(**Töre**'den, 1960)

Kilim adlı şiirinde, **"dar çağ"**ın insanda yarattığı huzursuzluk, şiirin öğeleri, temaya uyarlanarak yansıtılmıştır. Şiirin müziksel yapısı bile, **"dar çağ"**ın yamukluğuna uydurulmuştur. Çağın çarpıklığı, insanlığın nakışını, sesini, ahengini bozmuştur.

(...)
Sakladığım baharlar nerde bu kilim için,
Nerde yıllarca önce, ben sana...
Ne yaptın baharları, baharsız çok çığ,
toprak larda...
Çok çığ, çiçek-hiç yok-hani bu kilimde?
Hani beyaz, beyaz, beyaz... Beyazları ne
yaptın?
Çok çığ bu kızgın yaz, çığ bu karakışl
Bari biraz kışlarda... Çıplak, çok çığ!
Çok çığ bu çığlık, bu en bol renk: Karal Ben
sana
Hiç kara koyma demiştim, nerden düştü,
çok çığ
Paslı borulardan katran, soba zifiri.
(...)

(**Kilim**'den)

Arada adlı yapıtında yer alan **Kilim**, Necatigil'in Türkçeyi, nasıl ustalıkla kullandığının da bir kanıtıdır. **"Dar Çağ"**, her töreyi, her geleneği bozmuştur. Yaratılmış bütün soylu ekinsel birikim, bu çağ tarafından yozlaştırılmıştır. İnsanlık kilimi-nin dokusu bozulmuş, renkleri kirlenmiştir. Hiç bir zaman kullanılmaması gereken kara, soba zifiri gibi kaplamıştır yeni dokuyu. Sanayi devrimi, insanlığın uyumlu seslerini de ortadan kaldırmıştır. Necatigil'in hiçbir şiirinde görülmeyen kakışma (kakafoni, tenafür), **Kilim**'de bilinçli olarak kullanılmıştır. İsrarlı yinelemeler, bilinçli bozmayı gösteriyor: *"Çok çığ çağ", "çok çığ bu çığlık"* gibi deyişlerde, çıkak yerleri birbirine yakın sesleri bırakınız, çıkak yerleri aynı ünsüzleri ardarda kullanıyor. Çağın, insan yaşamının ahengini, doğanın düzenini bozduğunu vurguluyor. **"Travers"** adlı şiirinde, **"dar çağ"**ın bireyin omuzlarına nasıl yükler yüklediğini, en somut biçimde yansıtır.

Çocukluk evresinden kurtulan kişi, güvene karşı güvensizlik duygusuzluğu ile karşılaşır. İnsanın gelişme evrelerinden birisi de, *utanç duyma*'dır. **Kapalı Çarşı**'da, bu utancını en yalın biçimde ifade eder: *"Yaşamak azaptır çok zaman."* Yaşamı çekilmez kılan nedenler gözler önündedir, ama kimse görmeye hazır değildir. Oysa, insanın iç dünyasında çok başka bir gelişim vardır. Kişi, yaşamı kendisine zehir kıldığını sandığı özyaşamındaki gelişmeleri ortaya çıkarmaktan çekinir, onlardan utanç duyar. Bu gelişimi, çevresi izlemektedir, ama o, gözler önünde olan bu durumu ya da durumları gözler önüne seremez, yani görülmeye hazır değildir. Kökeninde, *"yaşamanın azap"* olduğu düşüncesi ya da *"yaşamın azap olarak"* algılanması, kendisine dönen bir öfkeyi taşıyor. Elinden gelse, yaşamın gözlerinde ışığı söndürecektir:

Fuzuli gibi—
Mum olmalıydı da
Mum yakmalıydım
Gam gecesinde

Elektrik ışığı—kabul,
Fakat çok çiy düşüyor.

Karanlıkta olursam.
Bilinen şey,
Karanlıkta keder artar.

(**Şeb—i Gam**)

Kuşkusuz, şair, böyle bir durumu yaratamaz. Bu durum yaratılamayınca, kendisinin *görülmezliğini* sağlama yoluna girer. Yapacağı tek şey, utancını evlere sığınarak

gözlerden saklamak, kendisiyle başbaşa kalmaktır. Aile, kişiye, istediklerini gizlice yapma esenliğini ve kararlılığını sağlar. İnsan, özünün, umutlarının, istemlerinin anınmasını istediğinde, sığınabileceği yaşam öğeleri, toplumsal kurumlar bulur. Köklü öğe, *"kötülükten kaçma"*dır. Sığınma kurumu da, *"ev—aile"*dir. Utanma evresinde, kişi, zorlayıcı özerkliğe ve özgürlüğe **"ev"**de kavuşur. Ev, yoksunluğun, yoksulluğun, bireysel utancın salt kişiye özgü kaldığı, kişinin kendisini ortaya koyma özgürlüğünü bulduğu, kendisini yakaladığı tek kurumdur:

(...)
Kapalı kaynar tencerem bilinmez
Et mi pişer dert mi pişer
(...)

(**Kapalı Çarşı**'dan)

Boşuna adlı şiirindeki bir dize, onun *"utanç duyma"* evresini, çok yoğun yaşadığını gösteriyor. Şuh bir edayla yanından geçip giden genç kızın çapkın bakışlarını yanıtlayamamanın sıkıntısını: *"Böyle işler bizden ne kadar uzak"* dizesiyle anlatıyor. Bu, gerçek bir durum şiiridir. Bir bakıma, kişinin yaşam karşısında ezik ve yenik düşmesinden doğan ruhsal durumunu en iyi yansıtan şairlerimizin başında gelir Necatigil. Çevrenin aşırı denetleme (over control) duygusundan, kuşkudan, utançtan, bilincin baskısından **"ev"**inde kurtulur. Ev, aşkın özgürleştiği sığınaktır. Aşk, özgürleşince beşerileşir:

Aşkın tılsımı bize de
Dünyayı gözümüzden silse ya.

Değil bizim harcımız
Gören olur diyecek,
Çekingen kalacağız.
Herkes bize bakıyor.

(**Fark, Çevre**'den)

Necatigil, kişinin en sıkıntılı evrelerinden birisi sayılan "utanç duyma" evresini, gerçekten yoğun yaşamış. Bu evrede, kişinin en büyük korkusu, "saygınlığı yitireceği" duygusudur. Hemen her şiirinde, "olgun, nevrotiklikten uzak, herhangi yüzkızartıcı bir durumdan kaçan" bir kişilik yansır. Bu konuda aşırı bir duyarlık gösterir:

Sevgileri yanınlara bıraktınız
Çekingen, tutuk, saygılı.
Bütün yakınlarınız
Sizi yanlış tanıdı.
Bitmeyen işler yüzünden
(Siz böyle olsun istemezdiniz)
Bir bakış bile yeterken anlatmaya her şeyi
Kalbimizi dolduran duygular
Kalbinizde kaldı.
(...)
Gizli bahçenizde
Açan çiçekler vardı,
Gecelerde ve yalnız.
Vermeye az buldunuz
Yahut vakit olmadı.

(**Sevgilerde**'den)

Kişinin gelişmesindeki önemli evrelerden birisi de *"kimlik kazanma"* evresidir. Yetişme çağında, yetişkinlerin dünyasındaki gelişmeyi, biçimlenmeyi, bütünleşmeyi önceden kestirerek başarı kazananlar, yetişkin olmadan, en iyi olma yükümlülüğünü duyarlar. Behçet Necatigil, daha çok genç yaşında, şiirin ve yazının geleneğe dayalı olarak gelişebileceğini kavramış, modaya uymaktan kaçınmıştır. İlk yayımlanmış kitabı, bize bu ipucunu veriyor: **Türk Halk Kitapları.** Bu yapıt, Otto Spies'ten çeviridir ve Behçet Gönül adıyla yayımlanmıştır. Şiiri, bir sözcükler yatırımı olarak düşünüyor. Bu yüzden, kendi yaşamının öğelerini, anadilinin tarihsel köklerinde arıyor. Ezilmiş bir halkın özündeki *"insan ülküsü"*nü yakalıyor. Kaynağında, insanın gelişme çağında, kimlik oluşturma evresinde de, en çok üzerinde durduğu tema "insan ülküsü"dür. Aşk, bu ülkünün ekseninde soylulaşır. *"İnsan ülküsü"*, koşulsuz olarak her dem durumun üstüne çıkar, insanlığın yok olacağı korkusu, bu evrede, insanın bütün benliğini kaplar. Necatigil'in dünyasında, bu korku egemendir.

"Kimlik oluşturma" ya da *"kimliğin oluşma"* evresinde, kişinin üzerinde toplumun *"ideolojik gözcülüğü"* vardır. Delikanlının arkadaşları, çevresi, aşkı ya da aşkları, öğrenimi, yetenekleri, davranışları, özel ve resmi toplumsal kurumlarca denetlemek istenir. Kişi, bu denetimden ve gözetimden sıkılır. İnsanın en zor gelişme evresi diyebileceğimiz bu çağda, kişinin büyük bir araştırma içinde olduğunu görürüz. Çabalar durur. Düşman olanlarla dost olanları, kötülerle iyileri, güvenilmezlerle güvenilirleri, olumsuzlarla olumluları tanımlamaya çalışır. İnsanın böyle bir çabanın gereğini duyması, *"kimlik"*in oluşmasında yönlendiricinin ne olduğunu açığa çıkarıyor. *"Kimliğin*

oluşması"nın toplumsal değerlerce yönlendirildiği anlaşılıyor. Sınırlandırılmış bir yaşam görüntüsü, önceden belirlenmiş inançlar dizgesi, insanı sürekli denetlemek istiyor. Necatigil, bu denetime ve gözetime yakınlık duymaz. Bu yüzden, toplumsal bir *yalnız*'dır. Evlere, bunlardan dolayı sığınır. Toplumsal töreden de kaçış yeridir **evler. Töre** adlı şiiri, bu savımızı kanıtlayabilecek en güzel örneklerden birisidir.

(...)
Kimsenin görmediği o karanlık yerde
Ondan önce niceleri yattı.
Yalvardı yakardı, derken öldü çoğu
Pek azı dayandı, bir gün ışığa çıktı.

Ben aslında hiç de cellat değilim,
İster miyim can versin yaşam özlemi
[hapis.
Ama böyle yapmasam
Benden önce sizin töreleriniz.

(1959)

Kişi, *"kimliğini oluşturma"* evresinde, iki olguyla karşı karşıyadır. Önce, kendi kişiliğine uyanla uymayanı arama, kişiliğinin geliştiği toplumsal kalıtımın gereği olarak yabancı katmanlara uyum yollarını bulma çabasına girişir. Daha sonra, kendisinden önce oluşmuş toplumsal ve ekinsel (kültürel) örgütlenişe katılma uğraşı verir. Her iki durumda da, yeni *"buluş"*lar yapmak zorundadır. Birinci aşamada, görüldüğü gibi *"içten olanı buluş"* durumundadır. Kişinin bütünleşmesidir bu. İkinci aşamada, birey, toplumun bütün katmanlarına katılır. Her iki aşamada, kişinin algıladığı "kendi imgesi", fiziksel duyguları, duyuları, bireysel özellikleri, "kimlik"i belirler. Yukarıdan beri yaptığımız incelemelerin sonunda, Necatigil'in şair kimliğini tanımlayabiliriz: *Şiirimizin en çekingen büyüğü.* İlhan Berk için böyle bir araştırmaya girsek, sanırım, onun şair kimliğini de, *"yazınımızın en dışa dönük, yaşama en çıplak katılan büyüğü"* diye tanımlamamız gerekir.

Behçet Necatigil, kuşkusuz, yetişkinlik çağında, kazandığı toplumsal ve ekinsel güçle, daha sonraki evrelerde, kendisini sürekli olarak aşmıştır. Yani, kimliğini yitirmeden yeni kişilikler kazanmıştır. Yalnızlıklarını ve yakınlarını yeniden düzenlemiştir. Ev, aile ve doğa, somut bağlılıklar, eş ilişkileri açısından önem kazanmaya başlamıştır. Birtakım özveriler gerekirse de, törel güç geliştiremez. Aktöreye açık bağlılık görünmez, ama geliştirdiği törel gücün gizli yanında bu da var mı? Bu durum araştırılmaya değer.

Çok açık olan, yakınlık duyduğu çocuklar ve çocukluğudur. **Keyif** adlı şiirinde, bu yakınlık, çok sıcak, çok lirik bir deyişle yansıtılır. **Keyif**'te, meyhane yaşamı, bu yaşamın görüntüleri verilir. Güzel meyhane havasında, insanı huzursuz eden kimi durumlar vardır. Yaşlı bir adam gelir, börek satar. Acındırarak satar böreğini, yiyemezsiniz, midenize oturur. İstemeseniz de, irin yüzlü çiçekçi kadın masanıza bir karanfil bırakır. Arkasından karidesçi girer içeri. Biraz sonra, babacan bir parfümcü dolaşır masa masa. Kirli beyaz önlüklü, sıcak midye dolması satan başka bir satıcı bozar huzurunuzu. Bunların hepsi de, meyhane havasından yararlanmak isteyen tiplerdir. Sarhoşluk durumunu iyi bilirler; ama, bunların içinde gazete satan küçük kız, onun iç dünyasındaki aydınlığı ve hüznü çıkarır ortaya:

(...)
Sen küçük kız, ver bir gazete
Hangisi olursa olsun!
Öperdim ellerini kötüye çekilmese,
Çocukluğunu satıyorsun.

(...)

(1952)

Burada, salt çocuğa duyulan ilgiden söz edilemez. *"Çocukluğunu satıyorsun"* dizesi, unutulmuş çocukluğun dışavurumudur. Arınmış bir duyarlık ve duygu yükü taşıyor bu dize.

Necatigil'in okumaya doyamadığım iki şiiri vardır: **Sevgilerde** ve **Kitaplarda Ölmek.** Bu iki şiiri okudukça, Freud'a özgü bir anıyı anımsarım: "*Hayranlarından biri, Freud'u, son günlerinde ziyaret eder. İyi bir dost da sayılabilir. Bu yüzden, hiç çekinmeden sorular yağdırır. Freud, hep kısa yanıtlar verir. Sorulardan biri ve yanıtı, çok ilginçtir: Doktor, normal bir insan, neyi iyi yapabilmelidir? der hayranı. Freud, bu soruyu iki sözcükle yanıtlar: Lieben und arbeiten (sevmek ve çalışmak).*" **Sevgilerde** adlı şiirinde, Necatigil'in sevmeyi çok iyi bildiği içtenlikle yansır. **Kitaplarda Ölmek** de, onun bilmek için nasıl yaşadığını gösterir.

(...)
Siz geniş zamanlar umuyordunuz
Çirkindi dar vakitlerde bir sevgiyi

[söylemek
Yılların telaşlarda bu kadar çabuk
Geçeceği aklınıza gelmezdi.
(...)

(**Sevgilerde**'den, 1955)

Adı, soyadı
Açılır parantez
Doğduğu yıl, çizgi, öldüğü yıl, bitti
Kapanır parantez.

O şimdi kitaplarda bir isim, bir soyadı
Bir parantez içinde doğum, ölüm yılları

(...)

O şimdi kitaplarda
Bir çizgilik yerde hapis,
Hâlâ mı yaşıyor, korunamaz ki,
Öldürebilirsiniz.

(**Kitaplarda Ölmek**'ten, 1957)

Yalnızlığın başlıca nedeni, ilk aşkın olumlu sonuçlanmamasıdır. Her insanın ilk aşkı, bir ölçüde sonuca varmaz; çünkü, ergenlik çağının ilk coşkusu ve tutkusu sayabiliriz onu. Toplumsal olanaksızlıklar da vardır ilk aşkın olumsuz sonuçlanmasında; ama, ilk aşkımızı, utanma çağımızdan sonraki evrede, karşı cinsi bilinçle değerlendireceğimiz dönemimizde yaşamışsak, bunun olumsuz sonuçlanması, yaşam boyu yalnızlığa yolaçar. Şiirin aradığı bir yalnızlıktır bu. **Ses,** bu durumu en iyi anlatan şiirlerindendir:

Kopan çığlar altında kalanlar olduğu
Oysa görülüyordu.

Bir kadının ilerde
Bir şeyler hıçkırdığı;
Bir erkeğin, birine,
Görünmeyen birine bir şeyler seslendiği
Oysa görülüyordu.
Ama duyulmuyordu. — Ses!
Sanki ses olmayınca hiçbiri olmuyordu.

(1962)

Geniş ölçekte bir bütünleşme olmayınca, yalnızlık acıya dönüşüyor. Çalışma, sevişme ve bölüşme süreçleri yeterli olmalı. Kuşkusuz, bunların gönül birliğiyle yapılması önemlidir.

Kendisini, bir biçimde, toplumsal iyiliğe ve güzelliğe adamış, toplumsal ve bireysel düş kırıklıklarına uğramış, başarılara uyum sağlamış, insanların mutlulukları için üretken olmuş bir kişinin olgunluğu yansır onun şiirine. Yaşamı, düzene ve anlamlılığa eğilimli bir kimsenin güvenliğini sağlamaya yönelik görünüyor. Sevgisi, özbenliğine yönelik, özseverlik sonrası bir nitelik gösterir. Biraz dünya düzeninden yakınan, yaşama daha çok tinsel bir anlamla bakan bir sevgiyi üretir. Kendi yaşam sürecini, olması gereken, istese de değiştiremeyeceği bir olgu olarak kabul ediyor. **Dönme Dolap**'ta, bu benlik bütünlüğünü görüyoruz.

(...)
Benim tek düşüncem büzüldüğüm köşede
Nasıl çekip gideceğim kalk git dediklerinde
Çünkü çıkmak sıkışık sıralardan mesele
Kalkacaklar yol vermeye bakacaklar
[ardımdan
Az mı söylendilerdi şuracığa ilişirken
Zaten ben geldiğimde.

(1960)

Görüldüğü gibi, onun şiiri, yaşamı değiştirmeye yönelik bir şiir değildir. Kendi yaşam biçimini korumaya ve savunmaya yöneliktir. Bu durum, yaşam sürecinde geçirdiğimiz evrelerin bizde oluşturduğu *"benlik bütünlüğü"*nün bir sonucudur. Çocukluğun, yaşamımızı sürekli etkilemesi bu yüzdendir. Nietzche'nin söylediği gibi, salt bir arınma, kesin bir unutma olsaydı, insan yaşamında umutsuzluklar ve acılar kalmazdı. Bireysel yaşam, salt bireyin doğuştan getirdiklerinin geliştirilmesiyle elde edilmiş değildir. Kişinin yaşam süreciyle, yaşadığı toplumun tarihinin bir bölümü arasındaki rastlantısal bir çakışmadır; Kaynağında bir bölümü yerine, bir kenarı ile demek daha doğrudur. çünkü, insan, bir sınıfın malı olarak gelir dünyaya. Ne kazanırsak, bu çakışmanın ürünüdür. Necatigil'in şiirini de, bu benlik bütünlüğü içinde değerlendirirsek, ekinimiz (kültürümüz) ve uygarlığımız tarafından geliştirilen bütünlük biçemiyle kaynaşmış olduğunu görürüz. Necatigil, bunu çok iyi biliyor. Kendisini şöyle değerlendiriyor: *"Şiirde kırk yılını, doğumundan ölümüne, orta halli bir vatandaşın birey olarak başından geçecek durumları hatırlatmaya, ev—aile—yakın çevre üçgeninde, gerçek ve hayal yaşantılarını iletmeye, duyurmaya harcadı. Arada biçim yenileştirmelerinden ötürü yadırgandığı da oldu, ama genellikle, eleştirmenler, onun için, tutarlı ve özel bir dünyası olan şair dediler."* Bu sözler, **"Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü"**nün Kasım 1972'de çıkan yedinci baskısından alındı. Yani, şiirinin, kendi yaşamıyla kendi sınıfının arasındaki rastlantısal çakışmayı yansıttığını çok iyi biliyor. Bilinçli, kendi geleneklerini çok iyi kul-

ŞÜKRÜ ERBAŞ

KUMAŞINI DOKUMUŞTU

Aylardır Necatigil okumuyorsun
Bastırdı evleri dünyanın telaşı
Oysa inceliğindi ömrüne yakışan
Uzan şurdan raftaki şu utangaç kitaba
Küçücük hayatlardan bir büyük sızı
Kumaşını dokumuştu yıllarca
İnce ipeğiyle acının ve sevginin...

— Yakası ezilmiş bir gömleğin utancı
Tükenen erzak daracık mutfaklarda
Contası bozulan pirinç musluklar
Gün günden kararan sularda
Rüzgârsız yelkensiz bir hayal tekne
Azalan paraların çarpa çarpa
Tükettiği yüreklerin ezik hevesi—

Bulsan kendini yeniden bulsan
Büyüdüğün zamanları giyinsen vefayla...
Sokakların zoruna bir içerlek ışık
Hem sevinsen hem üzülsen
Necatigil okusan odalarda kısık...

lanan bir şairin sözleridir bunlar. Bu yüzden de, teklemeyen bir şiirdir. Söylediği gibi, zaman zaman, yenileşme peşinde koşmaktan kaynaklanan aksamalar görülür; ama, bu tutumu, şiirinin sağlam kökünü sarsmaz.

Doğrusu, onun geleneksel şiirimizden getirdiği yeni söyleyişleri kısa dizelerle ve yalın deyişlerle söylemesi, her zaman sarmıştır beni; ama, *"Oysa ben vazgeçtim/ Uyu yorum."*, *"Oysa ben haddim mi/ Uyu yorum"*; *"Ben nerde a dediysem/ orda a/ ibresi sağa sola/ kımıldayan terazi"* ya da *"Büyür çıkmaz yıkılır çöker"* gibisinden biçimsel oyunlarına akıl erdirememişimdir. Böyle yenileşmelerin şiire ne kazandırdığını da anlamak zordur. Divancıların tevriyeleri daha tutarlı gelir bana. Sözü uzatmama, Necatigil'in en önemli niteliği olduğu halde, böylesi numaralar, onun sözü uzatmasına da yolaçıyor. Necatigil'in şiirinin en büyük özelliklerinden birisi de, duygularını yansıtırken, şiirini, tasarrufa özenli bir sözcük ekonomisiyle sınırlamamasıdır. Duyumlarını, duygularını ve düşüncelerini, şiirinin asıl varlığını duyurduğu *"sözdizimi"*ne yansıtır. Böylesi oyunlara giriştiğinde, bu deyiş zedeleniyor.

Bu içten dokunaklı, lirik şiiri seviyorum:
Ben senin necinim, kalbim,
Kulun, kölen, müneccim
İşlerin, açmazlar— koş aç, koş aç!

Sanat/Şiir ve Felsefeyle Gelen "Mut(suz)luluk"

Erol Özbay

"Kim istemez mutlu olmayı,
Ama mutsuzluğa da var mısın?"

C.Süreya

"Mutluluk, tanrıların bir armağanı değil, insanın içindeki yaratıcılığın sağlamış olduğu bir başarıdır." diyor Erich Fromm. Çoğu kez hüznün, kederin ya da acının -acı çekmenin- bir karşıtı olarak düşünülmüştür, mutluluk. Oysa fizyolojik ya da ruhsal acılar da insan varlığının bir parçası sayılır. Özünde mutluluğun karşıtı hüzün, keder ya da acı değil,bir iç kısırlığın ve verimsizliğin (yaratıcılıktan yoksun oluşun) yol açtığı ruhsal çöküntü olarak da düşünülebilir. Hüzünden, kederden ve acıdan kaçınmak -hüzünözürlü olmak-, yaşama yalnızca optimist bağlarla bağlanmaya çalışmak, bireyi kaba bir hedonizm'e götürür ki bu da yaşama tüm kanallardan bağlanmamayı getirir. Bu da mutluluk beklentisiyle yola çıkan bireyi mutsuzluk kısırdöngüsüne iter, ister istemez.

Mutluluğa ulaşma çabası, düşünsel anlamda felsefecilerden, duyarlılık anlamında sanatçılardan -özellikle de insan/birey duyarlılığının en yüksek biçimlenmesi olan şiirin/şairin cephesinden gelmiştir.

Kimi zaman da gezegenimizin nesnel gerçeği üzerinde belki de mutsuzluğun mutlak olduğu düşünce ve duyarlığından hareketle bazı felsefeci ve sanatçılar(şairler) da kendilerince düşülkeleri (ütopyalar) yaratarak, insanın/bireyin mutsuzluğunu gidermeye çalışmışlardır.

Mutluluğa ulaşma çabasında felsefecilerden ilk yanıt hedonizm'in kurucusu sayılan Aristippos'tan gelmiştir. Ona göre, zevke (mutluluğun en ilkel ve basit anlamı olarak hazza) ulaşmanın ve acıdan kaçmanın, yaşamın amacı ve erdemin ölçütü olması söz konusuydu. Zevk deyince de o an için duyulan zevki anlıyordu. Epiküros da yaşamın amacının zevk olduğuna inanıyor ancak "her zevk, kendi başına ele alındığında "iyi" olsa bile, bazı zevklerin seçilmesi doğru değildir. Çünkü bazı zevkler daha ileride, o anda duyulan zevkten daha büyük sıkıntılara (mutsuzluklara-b.) yol açabilir. Ancak "doğru" olan zevkler akıllı, iyi ve dürüst bir şekilde yaşamayı (mutluluğu-b.) sağlar." diyordu. Platon ise, "iyi insanların doğru zevkleri, kötü insanların yanlış zevkleri olduğunu" söylüyor ve "yanlış zevkler"in insanı mutsuz kıldığını dile getiriyordu. Mutluluk felsefesinin başlangıcını burada noktalamak gereğini düşünüyorum,çünkü kısa bir yazının boyutlarını fazlasıyla aşıyor ve konumuza biraz olsun ışık tutuyor, sanırım.

İnsanın/bireyin mutluluk arayışı, yalnızca felsefecileri aracılığıyla değil aynı zamanda sanatçıları-özelde şairleri- aracılığıyla da olduğunu belirtmiştim. Sanatçı/şair insanları coşkusal bir ruhsal duruma götürerek, gerçekliğin mutsuzluk yanıyla savaşmada insanın/bireyin psikolojik bir güç kazanmasını sağlayarak, gerçeğin belki de mutsuz kıldığı insanı/bireyi mutlu kılmaya çabalamış olur. Böylece sanatçı/şair mutluluk arayışına katkıda bulunarak, mutluluğa -çoğu kez mutsuzluğa- ulaşmada kendi bireysel varoluş biçimini ortaya koymuş olur. Bunları söylemekle sanatçıya/şaire, toplumsal/siyasal bir görev yüklediğimi sanmayın. Çünkü 'bireyin mutluluğu' ve 'birey'lerden oluşmuş insan toplumunun mutluluğudur.

aslolan. 'Mutlak olan' hiçbir şey olmadığı gerçeğini, "mut(suz)luluk" için de dile getirmeye ayrıca gerek olmadığını düşünüyorum, geçerken.

Bu konuda bazı örnekleri tersine çevirmek, daha kolay anlaşılmayı sağlar, sanırım. Mutluluk arayışı, çoğu kez - belkide tümüyle- insanın başkaldırısıyla başlamıştır, denilebilir. Bu yüzden değil midir, başkaldıran insanın otorite (baba, tanrı, devlet) tarafından başının ezilmeye çalışılması? Bu cezalandırmanın ilk örneği, bilinir Havva-Adem öyküsüyle insanın/bireyin bilinçaltına yerleştirilmeye çalışılır. Cennetteki yasak meyvayı yiyen Havva - nedense kadındır ve şeytan'la aynı kefeye konulur- Adem'e de tattırınca birlikte cennetten kovulurlar, tanrı tarafından. Mutluluk arayışında zevki tatmakla, kurulu dizgeye başkaldırmışlardır, çünkü. Onlardan türeyecek insanlara da kötü örnek olacaklardır, kuşkusuz. Zevki tatmakla aynı anlama gelen mutluluk arayışı -ve mutlu oluş- arkasından da otorite'ce mutluluğun engellenişi ve sonuç malum; mutsuzluk...

Olgunun dinsel/toplumsal boyutunu bir yana bırakalım; sanatsal boyuta getirmek istiyorum sözü. İnsanın ortaya çıkış gerçeğini yansıtmasa da Havva'yla Adem'in cennetten kovulmasıyla eş zamanlıdır diyorum, sanatın -ve onun en yüksek duyarlılık biçimi olan şiirin- ve "mut(suz)luk"un tarihi. Aynı zamanda başkaldırının da. Özellikle şairler 'kutsal' ve 'mutlak' olan her yerden kovulmuşlardır. Bu kovma kervanına ne yazık ki felsefecilerden bile katılan olmuştur (Platon örneği). Sür-git varolan kurulu dizgelerin tümünde başkaldırı, sanat/şiir ve "mut (suz)luluk" birlikte görünmüşlerdir kapı eşiğinde. İnsanın/bireyin, mutluluğu her arayışında -ister düşünsel, ister duyarlılık, isterse her iki biçimde olsun- en ağır ceza ve yaptırımlarla engellenmesi söz konusudur. Nedir bu "ilk insanlar"ın suçu ? Erdemli yaşamaya çalışmak, mutluluğu aramak ve ardından gelenlere mutluluğun yollarını göstermeye çağırmaktır. Başkaldırıyla başlayan erdemli yaşama isteği, mutsuzluğu da içinde barındırmaktadır. Bu yüzden değil midir, duyarlı ve düşünen, başkaldıran insanların, sanatçıların/şairlerin ve felsefecilerin kovulmaları/sürgünleri, hapisleri, yakılmaları öldürülmeleri ya da kendini öldürmeye -intihara- zorlanmaları?!

Otorite'nin çeşitli görüngüleri (baba, tanrı, devlet) her mutluluk arayışının/başkaldırının üzerine, kanlı/kansız her biçimde en ağır silahlarla giderken, günümüzde bir de bunlara 'medya' canavarı katılmıştır. Medya, bunca yanılsama yetmezmiş gibi, insanı/bireyi psikolojik bir bombardımana tutmuştur, bilimin ve teknolojinin getirdiği en son olanaklarla. Hem de çoğu kez mutluluk reçeteleri (önceden belirlenmiş insan ve yaşam prototipleri vb. gibi) vererek. Böylece zaten sürüleşmekten başka seçeneği kalmayan insanları gerçek anlamda insan/birey olmaktan uzaklaştırarak, insanları mutluluk yanılsamasına, dolayısıyla mutsuzluğa sürüklemektedir. "Birey" olabilenler gerçekten "mut(suz)luluk" mu duyuyorlar bu durumdan, yoksa ?

Sanatçının/şairin ve felsefecinin amacı bellidir: "Birey"in kendi varoluşunu gerçekleştirmesini sağlayarak, bireyi mutlu kılmanın yollarını denemeye çağırmak. Çoğu zaman kendi mutsuzluğu pahasına da olsa. Mutluluk ağacının meyvasını yemeye çağırırken; hüzünlenir, kederlenir, acı çeker, tinsel ve tensel olarak hiçliğe ulaşır, belki de. Ama yaşamın diyalektiği "mut (suz)luluk"un içiçe olduğunu göstererek, mutluluk arayışındaki bireyin nasıl mutsuz olduğunu, mutsuz bireyin de nasıl mutlu olabileceğinin belkide, ipuçlarını verir.

Sanat/şiir ve felsefe, "mut(suz)luluk"a giden yolda bir kilometre taşı olur, böylece...

çağdaş macar ozanı

Janos Plinszky

Celal İnal

Bu yazının amacı, 1981'de ölen çağdaş Macar ozanı Janos Plinszky'nin kişiliğinde günümüz Macar yazınının bulunduğu düzey konusunda okurlarımızı ve edebiyat çevremizi bilgilendirmektir. Zorun her türüne karşı insanoğlunun evrensel değerlerini öne çıkaran Plinszky, Sembolizmin ve Mistisizmin Macar edebiyatındaki en yetkin ozanlarından biridir. Eserlerindeki derin felsefi bildiriler evrensel geçerliliği olan yardımseverlik, hoşgörü ve karşılığında hiçbir şey beklemeksizin duyulan insan sevgisidir.

1921 yılında Budapeşte'de aydın bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Plinszky, lise öğreniminin ardından Peşte Üniversitesinde kısa bir süre hukuk, sonra Macar Edebiyatı ve Sanat Tarihi okudu. Üniversite eğitimini bitiremedi. Şiirleri, 1938'den itibaren (Ezüstkor, Magyar Csillag, Valasz, Vigillia) gibi dergilerde yayımlandı.

1944 sonbaharında askere çağrıldı. Haftalarca süren seyehat sonunda Almanya'nın Harbach adlı köyüne vardılar. Savaşın felaketleriyle burada yüz yüze geldi. O soykırım dehşetlerinin tanığı olmasına rağmen, kuvvet değişimleriyle pek ilgilenmedi. Daha çok tamamlanmış olguları, olmuş durumları görebildi. Bu sarsıcı deneyimle yaşamının sonuna kadar birlikte yaşadı.

Plinszky'nin şiirlerini üç döneme ayırabiliriz: İlkinde Existansiyalizm (Varoluşçuluk) ile ilgili dünyagörüşü belirir. Trapez ve Korkuluk adlı şiir, bu tarza örnek verilebilir. İkincisinde, inançsız insanın trajedisinden bahseder. Bu tarza örnek olarak da 1950'de yazdığı Üçüncü Gün ve 1970'te yazdığı Büyük Kentin İkonaları adlı şiirler gösterilebilir. Üçüncüsünde ise, inançlı insana vurgu yapar.

İlk kitabı, Trapez ve Korkuluk (1946), Plinszky'nin, İkinci Dünya Savaşı sonrası liriklerinin ön safa geçtiği 1940 ve 1946'lı yılları arasında yazdığı şiirleri içerir. Sanatçı kişiliği, artık, burada yapılanır. Kariyerine yeni başlayan Plinszky'nin şair kişiliği kendine özgü olmasına rağmen, eserlerinde Macar geleneklerinden derin izler taşıyordu. Öncelikle Babits ve Kosztolanyi'nin çalışmalarıyla bağ kurar. Atası ise, dünyada yokluktan acı çekmiş olan Attila Jozsef'tir. Şair, bir birey olarak kendinden bahsetme yerine, daha çok genel geçerliliklerden bahsetmeyi tercih ediyor.

En temel deneyimleri; korku, yalnızlık, sürgünlük duygusu, insanın durumu tarafından teslim alınmış düzenidir.

Gökkubbede çalkalanıp duruyoruz
kıyıya çekilmiş balıklar gibi
boşluğa açılıyor ağzımız
kuru uzayı ısırarak (Ağda Balıklar)

Şair, insanlar arasında içerikli ilişkilerin yokluğundan yakınarak, bireyin yabancılaşan dünyanın kurallarına karşı korumasız oluşundan dolayı, en içsel ilişkisinin de öldüğünü belirtiyor. Aşk, artık, onun için "acımasız sessiz jimnastik" ikili yalnızlık, ortak mahkûm ediliş ve toplu yitiriş anlamına geliyor.

Oturuyoruz gök korkuluklarda
mahkûm edilmiş gibi (Trapez ve Korkuluk)

Şiirlerinin basit; ama, temel etkileri vardır. Tanımlamaları keşfeden tanımlamalardır. Sözcükleri, sanki, ilk adlandırmayı yaratan gerginlikten doğar gibidir.

Plinszky'nin şiirlerinin dış formuna bakarak iyi işlendiğini, geleneklerle oldukça güçlü bir bağ kurduğunu söyleyebiliriz. Uyaktan, dörtlüklerden alaycı, hicivci şiirden vazgeçmez. Şiirlerini kesin bir mantıksal yapı ayakta tutar. Muğlaklığa, şiir yapısının kışkırtıcılığına ve parçalanmasına izin vermez. Dizeler ve satırların sınırları, çoğu kez, cümle sınırlarıyla uyum içindedir. Şiir cümlesi, düzyazı cümleleriyle hemen hemen bir farklılık göstermez.

Dış formu, neredeyse farkedilmez; ağır içeriğin ardındaki illüstrasyonlar, kesinlikle görsel değildir. Dili, neredeyse yetersiz görünebilir. Sanatsal etkisinin gücü ile kıyaslandığında, şiirsel araçlarının görece darlığı ve basitliği şaşırtıcıdır. Şair, temel deneyiminin üslup haline gelmesine izin vermez. Plinszky, bir çok kez kendi şiir anlayışını (poetikasını) bir tür yetersizlikten, kelimelerin eksikliğinden yarattığını itiraf eder. Bir görüşmede, bunu, şöyle ifade eder: *"Eğer benim şiir dilimin ne olduğunu soracak olursanız, dürüst bir şekilde şu*

yanıtı vermem gerekir. Bir tür dilsizlik ve bir tür dil yoksunluğu. Diğer bir deyişle; sanatta böylesine yoksul dil de -bunu yoksulluğun onuruyla söylemem gerek- değişebilir. Sanatta sağırlar işitiyor, körler görüyor, sakatlar yürüyor. Her türlü yetersizlik yaratıcı ve ulu bir güce dönüşebilir. Bunun için dünya edebiyatı bilgisi insanı bozabiliyor; çünkü, öyle şiirler yazılmaya başlanıyor ki sanki çevirmenlerle önce kendilerine ve eserlerine bir çocuk gözüyle bakmaları, sözcük sözcük yeniden yaptığının edebiyatı bozmaması için onlarla mücadele etmem gerekti."

HARMADNAPON (Üçüncü Gün)

Plinszky Harmadnapon (Üçüncü Gün; 1959) adlı eserinde sanatının doruk noktasına ulaştı. Bu kitap, yalnız 20. yüzyıl Macar şiirinde değil, belki de Avrupada da ulaşılan yüksek düzeyli eserlerden biridir. Plinszky, kendi tekrarlamalı şiir tarzını sadece bir kaç kez kullandı. İçinde topu topu otuzdört şiirinin yer aldığı kitabı on yıldan da uzun bir sürenin, 1946 ve 1958 yılları arasındaki dönemin ürünlerini içerir. Bunun için, bu cilt de incedir.

Metnin Doyumluluğu

Metinlerdeki doyum sözkonusu olduğunda, sadece bir kaç Macar şairi onunla yarışabilir. Berzseny, geç dönemlerinde Vörösmarty, yaşlı Arany ve son dönemde Attila Jozsef'in tek tük şiirinde bu doyumu görüyoruz. Bütün bu cilt içindeki metnin bu derece doygun olmasına ancak, bir kaç örnek verilebilir. Şairin şiire güvenmesi öylesine ağır bir görev ki, yirminci yüzyılda Attila Jozsef dışında hiç kimse Macar şiirine güvenmiyordu. Kitaptaki şiirle, temel bir olgu olarak evrensel geçerliliği olan ölüm ve yaşamın sürekli olarak birbiriyle ilişki içinde olduğu metafizik güç alanından hareket ediyordu. Yaşam da sürüyor, ölüm de. Hiçbir zaman ulaşılamayan, hiçbir zaman elde edilemeyen hayatın geçiştirilmiş acısı da ölümün bir parçası olduğu için ölüm, bu derece korkunç ve acıdır.

HARBACH (1944)

Harmadnapon (Üçüncü Gün) adlı cildin büyük şiirlerine bizi Harbach (1944), francia fogoly (1947) ya da Frankfurt (1948) gibi dünya felaketi toplama kampı anıları çevresinde doğan şiirler yaklaştırabilir. Bu, 40'lı yıllarda doğan şiirlerde şair, yakın geçmişte yaşanmış kimi durumları hatırlatır ve yeniden yaşar. Hikâyeleştiren, dramatik güçlü bir yöntemle yansıtan trajik yaşam görünümleri çizer.

Üçüncü Gün adlı kitapta Plinszky'ye özgü bir şiir tarzı ortaya çıkıyor: Dörtlüklerden oluşan şiir. Şairin dörtlükler tarzındaki şiirleri lirik tanımlama olanaklarını en aza indirger. Bildirilecek mesajın sadece özünü oluşturur. Bu yapı, sanatsal yaratıyı kesin sınırlar içerisine sıkıştırır. Bu yapıyı, okuyucuları suçlayıcı, kimi yerlerini eksik bırakarak, sessizliği tercih ederek bir bildiriyi kaleme alırcasına büyük bir titizlikle yaratılmış metnin mesaj ışıldayan gücünü, tekniğini ciddi ve keskin sınırlar arasına sıkıştırır.

Plinszky, altmışlı yılların sonunda hayretten şaşkınlığa düşülecek bir düzeye ulaştı. 1970'lerde şairin yaşamını anlatan şiir kitapları büyük bir dönemi kapatır. Kitaplardaki yeni şiirler, artık 70'li yılların tarz değişikliklerini ve yeni formların geçerli olacağı çağların ön hazırlığını yapar.

Ozan Uj Ember (Yeni İnsan) adlı derginin 11 Temmuz 1971'deki sayısında; bir eserin asla somuta indirgenmiş matematiksel bir teorem, bir felsefi gerçeklik ve ticari bir mektup olmadığını belirtir. Ozanın, şairin ve sanatçının sembolü hiçbir şekilde kesinleşmiş bir mesajı olan ve kesinleşmiş bir amaca hizmet eden bir koşucu olamaz. Eseri, yaratıcı bir gezintiye dönüşmeli, haberciye karşın yalnız gezinen bir gezgine benzeyen, somut hiçbir görevi olmayan; fakat, tam da bu yüzden "aklına her şey gelebilen" tam da bu yüzden düşüncelerini evrensel bir dille özgürce sunabilendir. Böylece sanat, evrensel olanın habercisi olacaktır. Eser, bir gezgin gibi sürekli dolaşmak durumunda ve kimi gevezelikleri de barındırmak durumundadır Belki de en önemli eserler, en amaçsız, en geveze olanlardır.

Her eser, bir dünya modelidir. Bütünden hazırlanmış bir mesajdır. Bilimlerin kanıtlanmış gerçeklerine karşın sanat, kanıtlanmamış tüm'ün tanımlanmasıdır.

Bu anlayışa karşı çıkan bilimler, parçanın gerçekliğiyle eserin bütününün tanımlanamayacağını kanıtladılar.

Yine de tam tamına bu büyük ve geçerli yaratılarda böylesi evrensel geçerliliklerin arabuluculuğu konusu, içten olmamaları ve kesinliğe kavuşturulamayan hiçbir şeyin daha az gerçek olmadığı düşüncesine şaşırıyorlar. Aksine, katılanmış her gerçeklik kadar, tamamlanmışlığın soluklanmasından yana olmak gerekir.

TRAPEZ VE KORKULUK

Karanlıkta sırtını dönüyorsun
kayan alnına
yıldızları kuşanmış akşamları
boşuna örüyor elim.
Uysal kelebekleri topluyor,
boynunun etrafındaki gümüş tüyler
Güven içinde bana sarılıyor
ve gülüyorsun.
Acımasızca vuruyorum sana.

Kenarında koşuyoruz direğin
ayağından tutuyorum.
Yukarı sıçrıyor ve gözüme giriyorsun
kurşun geçirmez bir hayvan gibi
daraltarak suratını geriye sıçrıyor
yabanıl düşüşe başlıyorsun.
Akşam trapezlerinde
daha çok uçuyor ve yükseliyorsun.
Gözümü dahi kırpmadan yükseliyorsun
yukarı
yukarıya doğru çırpıntın
insafsız suskun bir alıştırma
haykıramayan
çırpıntısı oluyorsun kalbimin
gözüpek bir şekilde itiyorum kendimi
yakalıyor ve salıveriyorum seni
ipil ipil bir yıldız olarak
dönüyoruz ağlara.
Zorunlusun şimdi, yanıtla
kaç zamandır sürüyor bu takip?
Pıhtılaştı gözümde gece
isteyen ve başlatan kim?
Ne olacak bize?
Kederli bir şekilde seviyorum seni!
Gökkorkuluklarda oturuyoruz
mahkûm edilmiş gibi.

AŞK ÇÖLÜ

Bir köprü, kaynar bir beton yol,
ceplerinden günü boşaltıp
sırasıyla her şeyi çıkaran
kendindin o yılgın günbatımında

Örselenmiş çukur bir vadi manzarası gibi
yanan yaralar o kamaştırıcı buğulukta
gün batıyor, uyuşuk, parıltılı
güneş batarken asla unutmadım yaz
[olduğunu.

Mevsim yazdır ve yıldırım sıcağı
duruyorlar biliyorum kanatlarının
[çırpmadığını
o kanatlılar yanan Kerup'lar gibi
tahtayla kaplanmış kemikli kafeslerinde.

Hatırlıyor musun? İlkönce rüzgârdı,
sonra yeryüzü, sonra kafes
sonra ateş, sonra gübre ve bazen
bir çift kanat çırpış,
bir çift boş refleks.

Ve susuzluktan içmek istedim o an
bu gün de o ateşli yudumları duyuyorum,
ve dayanılmaz taş gibi sabrım
ve söndürdüm gözkamaştırıcıları.

Geçiyor yıllar, yıllar ve umut
samanlar arasında tersyüz edilmiş
teneke bir tencere gibi.

DÖRTLÜK

Buzsoğuğu kumlarda uyuyan çiviler,
Plaka yalnızlığında ıslak geceler.
Korkar ışığını açık bırakarak koridorun,
bugün kanımı adadığım.

FRANSIZ TUTSAK

Sadece bir seher vakti
evimizin önünde
arka avlunun karmaşasında gizlenen
o Fransız'ı unutmak isterdim.
Etrafı araştırırken arkaya baktı
tam tamına kendi ganimeti olabilir
ne olursa olsun başka yere gitmeyecek

Yırtık giysilerinin altına çalarak gizlediği
havuçları da yedi oburcasına
ham domuzhavuçlarını
dilde tatlı yemek mutlu ve mutsuzların
obur bedenlerinin rehavetindeki gibi
nefret ve keyifle birleşti.
Daha boğazına ulaşmadan
lokmalar peş peşi sıra birbirine girdi.

Ancak o bedeni, titrek kürek kemiği
sadece bir deri bir kemik eli
sanki kendi de yiyormuş gibi.
Diğerine karşı biçare organların
umarsız ve kızgın utancıyla
kendiliklerinden yitirmeleri gerekti
son bağlantıyı da.

Yabanıl keyf ve acı çekiş altında
kazınarak yok olmuş beden
hayvani bir inilti sevincimden
geride kalan hantal ayağıyla
Onu unutmak isterdim bir kez.
Oburca da olsa yemeğe devam etti
ve gittikçe de hızlandı
ve artık ne olursa olsun
sadece yemek yemek
herhangi bir şeyi bunu, şunu kendini.

Devam etmek niye?
Onun için geldi muhafızlar
yakınlardaki tutsak kampından kaçmıştı.
Ben o zaman da olduğu gibi
bahçede geziyordum
evin bahçesinin gölgeleri arasında
günceme bakıyor ve aktarıyorum:
"Sadece o Fransız'ı unutmak isterdim..."
ve kulağımdan, gözümden, ağzımdan
şiddetli bir anı bağırıyor bana.

"Açım!" sefilin artık çoktandır
[hissetmediği
ve dünyevi hiçbir gıdanın dindiremediği
açlığı aniden hissediyorum.
Oldukça aç oluşuyla içimi kemiriyor.
Gittikçe de ona yetmez hale geliyorum:
Şimdi de artık kalbimi istiyor.

AĞDA BALIKLAR

Gökkubbede çalkalanıp duruyoruz
kıyıya çekilmiş balıklar gibi
ağzımız boşluğa açılıyor
kuru uzayı ısırıyor.
Fısıltıyla boşuna çağrılıyor
yitik unsurlar (ateş, toprak, su)
sivri uçlu taşlar ve çakıl taşları arasında
birbirine karışması gereken
yaşam ve ölümümüz.
Çarpıyor kalbimiz
ızdıraptan kıvrandırıyoruz kardeşlerimizi
inciniyor, tıkanıyor
birbirine bağırarak konuşanlara
yankıları bile yanıt vermiyor
nedensiz fakat gerekli
ölümümüz ve çarpışmamız.
Suçlanıyoruz
fakat henüz
suçlu değil suçluluğumuz.
Cehennemlerimizden teslim alınamadı
hiçbir şeyin acısı.
Sallantılı bir ağda çırpınıp duruyoruz
belki bir geceyarısı
görkemli bir balıkçı masasında
meze oluruz.

Şahmeran'ın Kalesi ya da Gecikmiş Bir Tanıtma Yazısı

Tuğrul Asi Balkar

"ama yine de
kalbin dışardadır hep
kaleyi, urganı ve kilidi
hiç dinlemeyen
o kalp..."

Yanınızdan eksik etmediğiniz, hiç durmadan taşıdığınız, unutamadığınız anılarınız oldu mu? Yoksa taşıdıklarınız iri çakıl taşları, çatlamış bir nar ve bir öpüşün bıraktığı harlı leke mi? İçinizde bir yara durmadan kendini işledi mi? Yoksul ülkenizin kadife çiçekli teninde gezindiniz mi? Tarçın kokulu bir şehirde hiç ölmeyen bir aşk yaşadınız mı? Bir tren gibi kara ve acıya saplandınız mı? Sözünü ettiğim sorular, bir şiir kitabının ilk şiirlerinden bazılarının birkaç dizesinin düzyazı dökümü. **Karşı Gece**[1], Behçet Aysan'ın daha önce çeşitli dergilerde yayımlanmış şiirlerinin toplamı, şairin ilk kitabı.

Her şair, yaşadığı toplumun sözcük dağarcığından yine sözcüklerle örülen yeni bir dünya kurar, yaratır. Yaratılan dünyanın *özgünlüğü* ölçüsünde de, okuru, o dünya içine alır, sarar. Aysan'ın şiiri, bu savsözü doğruluyor, kanımca. Aşınmış imgelere yer vermeyen, yalın söylem ile imgesel söylem arasında uyumlu, yapaylığa kaçmayan, güçlü ve sarsıcı bir denge kurulmuş. Söylemde geliştirilen yapı, hem doğu hem batı düşününün etkilerinden yararlanılarak oluşturulmuş. Şiirlerin hemen hepsi yoğun, titiz bir şiir işçiliğinin ürünü. Yaşamın toplumsal/insansal boyutlarına uzanan, içine alan, sarmalayan, çağrışım zenginliği yüklü şiirler, okuru yeniden-yeniden okumaya yönlendiriyor. Bu durum, şiirin anlaşılır olma*ma*sından değil, karşıt olarak, olay-imge örgüsündeki yapının/kuruluşun şair tarafından *aşırı* önemsenmesinden kaynaklanıyor. Aysan, şiirinde dil güzelliğini konuşulan dilin müzikalitesinde aramış, görsel bir yapı geliştirmiş, zaman zaman bir "anlatıcı" gibi davranmış. Ama, bu davranış biçimi, kanımca, *"şiirin tarihini yaşamış olmaktan"* kaynaklanıyor. Kısacası, Aysan'ın dizelerinde, yaşamak kadar, şiirinin yaşanmış acısı var. Bazı şiirlerinde *"ses"* ögesinin kusursuzluk düzeyinde kullanıldığı görülüyor: **Gecede Ateşböcekleri**, **Yağmur Dindi**, **Aç Kuşlar**, **Bir Bahar Dalıyla** bunun örnekleri. **Anış**, **Üç Anı Üç Şehir** şiirlerinde nostaljik ögeler göze çarpıyor.

Kitaptaki şiirlerde yaşadığımız günlerin, acıların, sevinçlerin, toplumsal çalkantıların varlığı şairin düşgücü süzgecinden ve yaşama bakış açısından geçip bizlere ulaşmakta. **Tendürdiyot**'ta *"bir kadın gözünü oyuyordu/ rastıklar ve karabinalar arasında,/ dubaları—/ çürümüş bir köprüde/ karla ovuluyordu çınar yaprakları/ güvercin/ kanı ve katran* (s.52)" diyen şair, taşradan gelen bir

MUZAFFER KALE

KAR ALTINDA KALIYOR KENT YAŞAMAKTAN YORGUNUZ

Kar altında kalıyor kent yaşamaktan yorgunuz
Sana taşınmaktan bedenim ağrıyor,
Derinlerine indikçe zirvelerini buluyorum.

Kar, seni seviyorum unutuşa benziyor yağışın
Karınca yuvalarının üstüne,
Benim geçen yıldan kalma bu üzüntüm.

Nerede arayacağımı bilemiyorum
Küçük kızın mutluluğunu,
Cama ısınıyor alnım.

Söz söyleyecek gücüm kalmadı sanıyorum birdenbire
Kentin kapılarını çalıyor akşam saatleri,
Ses vermiyor kimse.

Kimsenin işine yaramayacak zaman ne kadar da ölü.

---

kadına *begonyaları* ağlatır) **Ateşçil**'de **ateş kürer** (s.50). **Aşkın da Köle Çağı Vardır** şiirinde *yükler mor sümbülleri, dolaşır bir imparator kalabalığı yalnızlıkla* ve *yakar gemilerini* (s.65-66)." **Gecede Ateşböcekleri**'nde Ritsos'a şöyle seslenir: *"hey ritsos hey/ ozanların/ zeus'u, bin yıldır/ böyle olmuş bu:/ ya sizde karartma geceleri/ bizde par par ateşböcekleri/ ya bizde karartma geceleri/ sizde par par ateşböcekleri* (s.36)." Yağmur bir doğa olayının sonlanışı olarak dinecektir elbet; ancak, dinerken gökyüzünde asılı kalan son damlalar **Yağmur Dindi**'nin esintisi olacak ve şaire *"yağmur dingi sevgilim bak dinle/ her şey dindi, acıysa dinmemiş halde* (s.80)" dedirtecektir.

Usuma Goethe'nin nerede söylediğini anamsayamadığım dizeleri geliyor: *"Şiir yazmayı anlamak isteyen/ Şiir ülkesine gitmeli,/ Şairi anlamak isteyen/ Şairin ülkesine gitmeli."* **Karşı Gece**'deki şiirler, **"Şiir Ülkesi"**nin şiirleri...

1983, Ankara

1— Karşı Gece, **Behçet Aysan**, Şiir, **Yeni Türkü Şiir Yayınları**, Eylül 1983, İstanbul.

ERGÜL ÇETİN

KABURGA KEMİĞİM

göğsümü yokladım da
korunaklı bir zırh gibi
ele geldi kaburgam.
hazreti davutun kaburga kemiği
isanın, muhammedin, büyük iskenderin,
ademden beri kaburga kemiğim
sızlar burnumun direği
zavallı kaburga kemiğim
ah kaval kemiğim.

çok sekidendi
gördümdü bir kıyıda
yaşlı bir gemici elinde keserle
ortasına oturmuş gibi balina kılçığının
omurgasını yonta yonta o dev gövdenin
sularda balık olsun diye belki
geçip giden bulutların altından
o kızıl maviye çalık bulutlar
incir ağaçlarının orda
geç kalmış bir hüznü onarıyordu sanki
anka kuşları geçerdi başımın üstünden
alevden kanatlarını derğdirip yüzüme
çarpa çarpa geçerdi
eski zaman sessizliğine
ah kaburga kemiğim
küçük bir sal bile değil şimdi
o yangınlı yaz günlerinden.

çok eskidendi
gördümdü bir mezarda
fırlamış uyluk kemiğini
gökyüzünün yağmuruyla arına arına
dönmüştü mavi bir taşın beyazlığına
ölüm beyazdır mediştim o zaman
beyazdır her gün biraz daha
gidip gele günlerin sarkacında
mavileşir gittikçe
bir sürgünün
gözlerinde.

Çok eskidendi
gördümdü kumlardan
fırlamış kaval kemiğini
dokunmuştum ellerimle
ölüm uzundur demiştim o zaman
kaval kemiği kadar
hafiftir bir flüt gibi
atılmıştır
evrenin ortasına.

bir şövalye ölüsü gibi
aralayıp zırhlarımı
göğsümü yokladım da
ele geldi kaburgam
ah zavallı kaburga kemiğim
bir bu kalacak sana
kaburga kemiğim
sevgilim.

şimdi çıplaklığımız
hangi cehennemde yanar
hangi sarnıçta dinlenir
zehirli bir suyun

dibinde.

ak yazılar 1

Felsefe ve Aydın İlişkisi

Kemal Gündüzalp

"İnsanların bilinci varlıklarını belirlemez, tersine, toplumsal varlıkları bilinçlerini belirler." Karl Marx'ın böyle dediğini anımsıyorum. Yine Engels'in de bu sözler bağlamında olmak üzere, 'karşılıklı etki ve tepkiler'den sözederek yanlış anlamaları önlemek istediğini ve konuya bir tür açıklık getirdiği de bir gerçektir. Buradan başlamamın nedeni şudur: Aydın'la felsefe ilişkisi birbirine çok yakın iki konu. Çünkü, bilmek bir başlangıçtır, ama yine bilindiği gibi asıl olan bilmenin ötesinde dönüşümdür ya da değiştirmektir. Yine anımsayabildiğim kadarıyla, Marx'ın Feurbach Üzerine Tezler'de şuna benzer sözleri vardı: "Filozoflar, bugüne kadar yalnızca dünyayı açıklamakla yetindiler. Oysa asıl olan onun değiştirilmesidir." Marx'ın bu tezini aklımda kaldığı kadarıyla aktardım. Marx'ın bu tezini aklımda kaldığı kadarıyla aktardım. Dilerim anlamı bozulmamıştır. Yoksa sözcük düzeyinde belki 'açıklamak' **yorumlamak** ve 'değiştirmek' **dönüştürmek** olarak geçiyordur asıl metinde.

Füsun Akatlı, deneme ve eleştiri yazarıdır. Ama aynı zamanda bir felsefecidir. Akatlı'nın **Söz Gazetesi**'ndeki ilk yazısına felsefeyle başlaması bu açıdan çok önemli.[1] Orada işe Sokrates'in bir sözüyle başlaması, deşeceği konuların bir tür girişi gibiydi. İyi de yapmıştı. Önce bilmek; bilmekten, hiçbir eşy bilmiyormuş gibi -bilinçli bir tavırla böyle- davranarak sürekli bilmek insan olmanın ilk koşulu. Kültür ve felsefe olgusunu dünden bugüne, İsa'dan önceki filozoflardan günümüze taşıyarak, **çağdaş** olmak, en önce bilme'ye bağlıdır. Elbette bilmeyi 'inanmak'tan ayıranlar için. Bunu vurgulaması çok güzel ve yerinde. Ama tüm bunları derken, girişte değindiğim ana düşünceyi atlamadan. Yoksa felsefe çok uzak bir giz olarak kalır, göksel kitaplardaki birtakım sözde 'şairane' sözler düzeyine indirgenir. Felsefe bilim(sel) olma niteliğini yitirerek bir yeni 'kutsal kitap' olarak, anlaşılmadan içindekilere saygı duyulan ve **inanılan** bir şey olur. Güncelleştirirsek; 'vahiy' 'ayet'e dönüşür ve **müritler** onu bir 'amentü' gibi taşımayı sürdürürler. Bilinç eksik kalır, sürüleşme başlar. Oysa: "Bilinçlilik (...), mutlaka aydın olmaktan geçer; aydın olmak da bireysellikten."[2] Marx/Engels de **Alman İdeolojsi**'nde şöyle dememişler miydi: "Bilinç, bilen varlık'tan başka bir şey olamaz ve insanın varlığı, onun gerçek yaşam sürecidir."

Şuraya geliyoruz: Felsefe, gelişmenin bir önkoşuludur. Düşünsel gelişme olmadan felsefe olmaz. Felsefenin varlığı aydınların varoluşuyla ilgiilidir.

Şimdi yine bir felsefeci olan Akatlı'nın yazısından kalkarak başka bir yazıma göndermede bulunacağım: Aykırı bir görüş belki ama, aydın'ı entelektüel kavramından ayırdıktan sonra -bunu birçok yazımda yaptım gerekçeleriyle, ilerde yeniden başka bir yazıyla değineceğim- iyimser bir kestirimle Türkiye'de aydının niceliksel durumuna baktığımızda pek de kabarık bir sayının ortada olmadığını gözlemlemek olanaklı. Bunun nedenini açıklarken çok kaba olarak şöyle yazmıştım: (Aydının) "az oluşunun nedeni bence açık: Çünkü Türkiye'de felsefe yoktur! Felsefe düşünsel gelişim ve bilimsel tutarlılık ile aydınların sayısı ve düzeyi arasında sıkı bir bağ olduğu görüşündeyim. Çünkü Türkiye'de aydınların halk kültürü dışında devraldıkları kültürel kalıt ve/veya birikimin evrensel niteliği ortadadır. Bu arada gerektiğinde örneklenebilecek bilgi ve bilim üretme çabaları ile kimi ilginç sanatsal başarıları görmezlikten gelmiyorum. Gerisi, çoğu kez

hâlâ 'aktarmacılık' dolaylarındaki etkinliklerdir."[3]

Görüldüğü gibi aydın sorunu ile felsefe konusu birbirine bağlı. Felsefesizlik, aydınların **yetkinliğini** ve özgünlüğünü etkileyen bir olay. "Seçkin" nitelemesini aydın'ın "entelektüel"le karıştırılmaması için özellikle kullanmıyorum burada. Felsefe olmayınca sistemli düşünce de olmuyor, belirleyici olan **sistemsizlik** oluyor. Bilimsel anlamda sistemli bir felsefel düşünce kuramayınca aydınların gelişmesi de rastlantısal olacaktır elbette. Evrensel olmakla karıştırmamak kaydıyla, düşünce yönüyle 'dışa bağımlı' (aktarmacı-öykünmeci) olmak gündeme geliyor o zaman. Bu 'dış' (yabancı) etki **eklektik** olduğu için sistemsizliği üretiyor, kopyacılık düzeyini aşamayınca, aydınların dizgesel/düşünsel oluşumu gecikmelerle tıkanıyor. Evrensel üretim ve eklemlenme gerçekleşemiyor. Elbette bunun tarihsel-toplumsal nedenleri var ve bunlar 'haklı' gerekçeler de oluşturabilir. Ama yine de felsefe ve bilimsel düşünce üretimi asıl düğümü oluşturuyor. Bu yüzden, yani seçmeci-aktarmacı yanı nedeniyle, Türkiye'deki **aydın**, her an 'entel' olmayı yeğlemekte, bu bölgeye girince de 'entelektüel' olmaktan çıkarak 'aydın' olmayı becerememektedir. Kafasında varolan derme çatma ve dağınık bilgi yığılmasından olumlu bir bileşime varamamaktadır. Bilindiği gibi bunun bir başka adı da eklektizm'dir. Aydının -görece azgelişmiş ülke aydınının- yazgısında iki risk ögesi, dolayısıyla da iki tehlike var: Kitle tapıcılığı, sınıf kuyrukçuluğu vb. çeşitli nitemelere karşın bunlar polülizm-uvriyerizm ve bunun tersidir: Elitizm-entelektüelizm!.. Eski ve klişe deyişle "fildişi kule". Sonuçta her ikisi de bireysel bilinci-taşımamaktan kaynaklanır.

Sözün özü, aktarmacı-seçmeci bilgi ve kültürle beslenen küçük kentsoylu insanlar, aydın olmak yerine, "seçkinliği"/elitizm'i seçiyorlar. Bunun sonucunda da gerçek aydınlar çıkmıyor ortaya: Benim **kokteyl aydını** diye adlandırdığım bu yeni tip, "elitist entelektüel"dir işte.[4] Bunun ise, sorumlu insan diye anlattığımız gerçek aydınla birebir bir ilişkisinin olmadığı son derece açıktır.

Nereye varmak istiyorum: Düşünsel ve bilimsel üretim olmadan felsefe'nin oluşması olanaksız. Bunun bilinmesi gerekli, giderek zorunlu. Felsefe, aydın açısından "aydınlanmanın" ve bilgi, ardından bilimsel bilgi üretmenin ilk koşulu! İşin olmazsa olmazı. Bu durumu önsel (a priori) olarak kabullenerek yola çıkmalı aydın olma savaşımını verecek olan insanlar. Çünkü felsefel gelişme düzeyi, aydınların olgunluğunun ölçüsüdür! İşte Türkiye'deki eksiklik budur. Bundan dolayı Füsun Akatlı'nın Sokrates'ten başlayarak bilgi, bilme ve inanma arasındaki ayrımla, çağdaşlığa değinmesi çok önemli. Bunlar olmadan aydınlar üzerine söz söylemek bir şeye yaramaz. İşe bilimlerin anası (yoksa babası mı demeli?), bilimsel bilgi üretmenin en genel biçimi ve yolu olan felsefeye, asıl kaynağa yaslanarak girişmeli. Aydın olmanın da, özgün bilgi üretiminin de başlangıcı felsefedir.

Demek ki, felsefeyi kuru, donmuş bir bilgi yığını olarak görmemeli ve bilme'nin tadını çıkarmalıyız. Ancak bilmenin anlamı, dünyanın dönüştürülmesi için **gereğince** bir "araç" -ah, şu **araç** deyişinden belki de haklı olarak korkup çekinen ne çok insan var- olduğu sürece değer taşıyacaktır. Bu açıdan yeni 'yeni' aydınların ortaya çıkması için felsefeye gerek vardır. Felsefe, günlük yaşama girdiği zaman daha etkili ve maddi bir güç haline gelecektir.

---

1. Füsun Akatlı, "Çapraz Kur'lar", Söz Gazetesi, 21 Kasım 1987.
2. Lukacs'tan aktaran Selim İleri, Bkz. Çağdaşlık Sorunları, s.17, Günebakan Yayınları. Temmuz 1978, İstanbul
3. Kemal Gündüzalp, "Köşeye Sıkıştırılan Değil Savaşan Aydın", Hürriyet Gösteri dergisi, Mayıs 1986.
4. Bu konuyu örnekleyen bir yazı ilerde yayımlanacaktır.

ALAATTİN TOPÇU

SÜSLEMELER

i
belirsizlikler süslüyordu adımlarımı, tedirginlikler
nasıl anımsamam öptüğüm dudağın inceliğini
terliklerimizi çıkartmıştık, çoraplarımızı
penceremizin önünden hikâyeler geçiyordu
bizim uydurduğumuz

nasıl anımsamam öptüğüm dudağın inceliğini

ii
bunalımlar süslüyordu ilişkilerimi, uyumsuzluklar
nasıl anımsamam günde üç öğün kavga ettiğim kadını
çekişmelerimizi sevmiyorduk, hırgürlerimizi
gözlerimizin sahilinden sıkıntılar geçiyordu
bizim ürettiğimiz

nasıl anımsamam günde üç öğün kavga ettiğim kadını

iii
gelgitler süslüyordu bedenimi, ürpertiler
nasıl anımsamam yataklar dolusu terlemeleri
soluk soluğa düşüyorduk bir uçuruma
kalbimizin ortasından uzayan ayrılıklar geçiyordu
bizim çizdiğimiz

nasıl anımsamam yataklar dolusu terlemeleri

iv
intihar kokusu süslüyordu yaşamımı, ölüm beklentisi
nasıl anımsamam gırtlağıma dayadığım bıçağın sıcaklığını
günlerce öyle kalakalmıştık, kararsızlığın gölgesinde
biliyorduk ki yanılgıdan başka bir şey sunmuyordu
bizim ömrümüz

nasıl anımsamam gırtlağıma dayadığım bıçağın sıcaklığını

Şiir ve Siyasa

Ahmet Ada

Defalarca yazıldı; ama, sanırım bir türlü billurlaştırılamadı. Şiir, diğer yazınsal türlere göre, toplumsal hayata daha sıkı bağlarla bağlı bir yazın türü. Son Sıvas katliamı bunun göstergesi. Şimdiden, Sıvas katliamına tepki ve göndermeler içeren şiirler yazıldı, yazılıyor. Öykü ve romanda daha geç oluyor bu.

Sıvas olayları, şairin sorumluluk ve duruşunu yeniden gündeme getirdi. Aslında, '80'li yıllar boyunca hiç gündemden düşmedi şairin duruşu; çünkü, şiir pratiğinin içinde olanlar, bu yakıcı sorunun, önünde sonunda şairin karşısına dikileceğini biliyorlardı. Bilmezlikten gelenler, salt estetik ulama indirgediler. Kuşkusuz şiirin estetik yönü en önemli ve şiiri şiir kılan yönüdür. Şairin kimliği de, nerede durduğu da, sorumluğu da o derece önemlidir. Bu saydıklarımı '80'li yılların şairleri göz ardı etti, ıskaladı. Oysa şairin etik duruşu ile şiirin değeri arasındaki diyalektik ilişki gözardı edildiğinde, en son İsmet Özel örneğinde olduğu gibi, vahim sonuçlar ortaya çıkıyor.

Çaresiz şiir üstünde tartışacağız yine. Her şair hayatı yeniden kurar. Hayatı düpedüz kopya etmez, yeniden kurar, üretir, değiştirir. Bu pratik içinde şairin düşüncesi, dünya görüşü etken bir rol oynar. Toplum projesi, ütopyası, en geniş anlamıyla siyasal görüşleri şiir pratiğine katılır. Bunlar, şiirin estetik ve dilsel yapısına dışardan katılan bir şey değil, öznenin bizzat kendisidir. Kimi zaman hayata yol alan özne, hayatı siyasal bilinçle yorumlayarak dilsel/estetik yapıya dönüştürür. Şiirsel yapılanma içinde hayatın imgesi, tıpa tıp hayatın doğal imgesi değildir. Hayatı yeniden kuran, şiir dünyasının imgesidir. Başka bir deyişle, verili hayat, verili dil, verili söylem siyasal bilinçle aşılarak hayatın kurucu öğeleri altüst edilir ve hayatı yeniden üreten bir dil ve deyişe ulaşılır. Modern devrimci şiirin berraklaşması dilde gerçekleşir. Dilde nesneleşen doğrudan siyasal bilinç değildir. Siyasal bilinçle dönüşüme uğratılan dil, şiir dilidir. Kurulan dil ve söylem, yeni insanın ve dünyanın imgesini verir. Şiire bu açıdan baktığımız zaman, şiiri insandan, insanı siyasal bilinçten yalıtamayız. Şiiri, imgeden, sesten, dilden nasıl yalıtamazsak, siyasal bilinçten de yalıtamayız. '80'li yıllarda, önce şiir düşüncesi, şiiri safralarından arındırma düşüncesi, yeni şiirin şiir kültürüydü. Ama, bu şiir kültürünün siyasal bilinci içermediği söylenebilir mi? Siyasaya '70'li yılların şairleri gibi militanca abanmasalar da, '80'li yılların şairleri de kendi dönemlerinin sorunsallarına yabancılaşmamışlardır. Örneğin Orhan Alkaya'nın şiirlerinde toplumsal gidişe ilişkin tepki ve edimi bulmak mümkün. Metin Celâl'in "Konformist"inde de hayata eleştirel bakışın izleri, başka bir deyişle, yabancılaşmanın, metalaşmanın eleştirisi hemen gözlenir: *"geçmişti son kullanma tarihimiz."* dizesi insana ilişkindir, metalaştırılan insana... Bakılırsa, '80' sonrası şiirinde eleştirel bir yönelim görülebilir. Bu dönemde, dilsel arkaizm, medyanın diline bir tepki olarak, şiir diline yerleşir. Öte yandan, yabancı sözcüklerin şiir diline yerleşmesi, yaşanan yabancılaşmanın göstergesidir. Türkçe'nin duru kaynağına dönüş, medyaların diline bir tepki miydi? Bu soruy,u "evet"le yanıtlamalıyım.

Şiirin varoluş nedeni, yine şiir olmasındadır. Şiir değeri olmayan siyasal metinler savunulamaz. *Şiir değeri*nden de öz-biçim bütünlüğünü anlıyorum. Öz-biçim bütünlüğü olmayan şiirin, *şiir değeri* yoktur.

Şiirin siyasallaşması, ortamın siyasallaşmasına bağlı biraz da. 1940'lardaki demokrasi mücadelesi, 1970'lerdeki devrimci dalgalanmalar, o dönemin şiirlerini siyasallaşmasının nedenlerindedir. 1980'lerin özgürlüksüz ortamı ise şiirin kendi içinde siyasallaşmasının karşıtı bir şiiri doğurdu, dolayısıyla bir şiir düşüncesini de. Soruna şiirden bakılırsa, yani tek ölçütümüz şiir olursa, şiirin haritasını genişletiriz. Şairin konumu, şairin duruşu, bence, şiir denli önemlidir. Şairin duruşunu da, şiirden bakınca görürüz. İsmet Özel, bu bakımdan, iyi bir örnek. Sıvas katliamı karşısındaki tavrını değerlendiren Ahmet Oktay, soruna şiirden bakıyor: *"İsmet Özel'in başlangıç yıllarında da fanatik olduğu ve şiirlerinin büyük ölçüde psikopatolojik imgeler içerdiği anımsanacak olursa, takındığı tavıra şaşılmayabilir de."* (Varlık, Ekim 1993) İsmet Özel'in başlangıçta da fanatik olduğu, bugün ise siyasal gericilikle Sıvas katliamını onaylamasına şaşmamalı. Şairin ideolojik-siyasal konumlanışı katliamı onaylayacak denli geri ve fanatik. Şiiri, şairin dünyagörüşünden, politik bilincinden ayrı bir yerde düşünemeyiz. İnsan nasıl düşünüyor, nasıl yaşıyorsa, şiire bire bir değilse de, büyük ölçüde yansır. Nâzım'ın söyleyiş ve biçim yenilikleri taşıyan **Saman Sarısı** adlı şiirini ideolojik, siyasal boyutundan yalıtabilir miyiz? Aynı soruyu İsmet Özel için de sorabiliriz. Mehmet H. Doğan'ın "Hayal kırıklığı yaratan tek şiirinde bir yol ağzında" sözleriyle değerlendirdiği **Mevsimlerin İnsana Yaptığı Fenalıklar** adlı şiiri, biçim ve öz olarak, bugünkü konumuna koşut, geri bir düzeydedir.

Şöyle düşünüyorum: '80'li yıllarda, şiiri siyasal safralardan kurtarmak düşüncesi de politik bir tercihti. Şiiri, hayattan ve toplumsal ilişkilerden koparan ve sözcükler arası ilişkilere indirgeyen anlayış da politik bir tercih değil miydi?

Şairin estetik görüşleriyle etik görüşleri bir arada ve bir bütün oluşturur. Şiirin estetik ve etik boyutu yazınsal özneyle belirlenir. Yazınsal özneyi, toplumsal boyutundan kopartan anlayış, şiiri, kaynağından da uzaklaştırır. '80'den sonra, şiiri kaynağından, toplumsal boyutundan uzaklaştıran anlayış da aslında yeni bir şiir düşüncesi değildir. '80'li yıllarda şu önyargı egemen oldu: Siyasal bilinçle yazılan şiir, estetiksel yönden fire içerir. Firesiz şiir, has şiir politik bilinci değil, estetiksel bilinci öne çıkarır. Şiiri tek boyuta indirgeyen bu anlayış, hayat karşısında iflas etti; çünkü, yazınsal öznenin içinde bulunduğu hayat çok daha zengin ve tarihsel süreçleri barındırıyordu. Bu süreçleri atlayarak, görmezden gelerek şiir yazmak, zamansız ve mekânsız şiir üretmektir. Ne zaman ve nerede yazıldığı belirsiz şiirler, eksik şiirlerdir. Şairin, güncelliğe tutsak olmadan, yaşanan süreçlerin tarihsel boyutunu yeniden üretebileceği ortada iken, '80 sonrası şairleri bu fırsatı kaçırmıştır. Nesnelleştirilemeyen tarih bilinci, '80 sonrası şiirinde hemen farkedilir. Öte yandan, geleneğe dönüş, şiir ve gelenek ilişkisi en çok bu dönemde gündeme getirilmiş, eyleyen-üreten insanın, yani yeni insanın gelenekle nasıl ve hangi yöntemle ilişki kurması gerekliği kavranamamıştır. Bütün hazırlıksızlığı, eksikliğine karşın, '80'den sonraki şiirin, şiire şiirden bakınca bir mozayik sergilediğini, çeşitli yönelişleri barındırdığını ve bu çeşitliliği de şiir adına bir kazanç saydığımı belirteyim.

Şiire şiirden bakınca dil sorunu öncelik taşır. Özdemir İnce'nin söyleyişiyle *"Dil, yalnızca bir ses ve işaret dizgesi değil, fakat işaret ve anlamlardan oluşan, insanın söz ve iletişiminde gerçek bir görev yüklenen türdeş (homojen) bir bütündür."* Kısaca, dilin toplumsal ilişkilerle, düşünce ve kültürle ilişkisini kopardığımız zaman şiirsel eylemi sınırlamış oluruz. Şiirde yapılan yenilik ya da devrim, gerçekliği, düşü imgesel dile dönüştürebilmekle ölçülür.

Şiirin amacı değişmedi: Şiir, şairin görevi, gerçekliği, ütopyayı, düşleri ve özlemleri imgesel dile dönüştürerek şiiri var etmektir.

ARİF BERBEROĞLU

KARANLIKTA KANAYAN GÜLLER

I
Göğün çatlayan damarlarından
Kuşlar dökülüyor alnıma,
Kırık dallarda notasız iniltiler
Yağmur kara
Kendini arıyor yitik bir adam kendi uzaklığında
Avuçlarında Defne'nin kaynayan ter damlaları
Serpiyor çiçeklerine, çiçekler alevleniyor
Güvercin kanatlı bir saatin parçalanmış cesedinde.

Hücrelerinde eskimiş bir sıcaklık
Eli varmıyor söküp çıkarmaya
Belki de kızgın lavlara düşürülen elmastır sevda!
Yaşam kolay mı olurdu dersin
Çakılı durmasaydı yürek
Bu yanardağ duvarında?

II
Gün tutulur kana çoğalır
İçimde martılar çoğalır
Yıllar kördüğüm boğazımda
Yıllar gül tufanı karanlıkta
Aşk kalmadı, dedi.
Tozlu gözlerin ıssızlığında tütün ve kül
Konuşmayı unuttum
Yüreğim ateş imbiği.

→

Bak, kuşatıyor örümcekler ruhun penceresini
Gece üstüme üstüme geliyor ziftlenmiş çarmıhıyla
Akdeniz'i akıtıyor tüm cennetlerden sürülen ay
Gövdemde açtığı nehir yataklarıma,
Kaldırımlar taşımıyor bakışlarımı
Dar geliyor sokaklar ayaklarıma.

İskeletime betonlar döktün
Köprüler kurmadın kollarından
Önünde yaşlandığım uçurumlara...
Beni bekleme artık ey gece, dönmeyeceğim
Gidip uyumak istiyorum tarlakuşlarıyla
Kaburgalarımı sararak
Nar çiçeklerinden dikilmiş bir yorganla.
Yeniden başlamalı aşk!
Sönerken eylülün yakamozları
Gözlerimin magmasında.

Düş denizi kasırgalıdır
Bu gece çıkma yola!
Ateş karanfillerinden damıttığım
İksirler sunayım sana,
Dokun da sis olayım, yoksa üşürüm
Yüzüme örttüğün bu güney akşamında.

Turgut Uyar Şiirinde Anlam

İsmail Ragıp Geçmen

Turgut Uyar şiirini çözümlemenin iki büyük zorluğu var: Birincisi, oldukça karmaşık gördüğü ve bu karmaşıklığı yaşadığı hayatı olduğu gibi şiire geçirmesinin yarattığı yer yer neredeyse anlaşılmaz bir şiir olması; ikincisi de, ortalama bir şair(1) olmadığı için, gerekli formülleri bulmanın zorluğu.

'Arz-ı Hal'le başlayıp 'Dün Yok Mu'ya dek süren bu şiir serüveninin değişik kaynaklardan beslenmesi, Uyar şiirini durağan olmayan, belli klişeleri bulunamayan bir şiir yapmıştır. Geleneksel şiir türleriyle, Türk toplumsal ve siyasal yaşamıyla yakından ilintili, dünyanın değişimine koşut bir şiir yapılanması vardır. İşte bu nedenle Turgut Uyar, diğer İkinci Yeni şairleri gibi dönem dönem anlamsızlıkla suçlanmıştır. Oysa anlam, Uyar şiirinin belki de omurgasıdır. Özü boş ya da dikkate değer hiçbir anlamı olmayan bir sanat eserinin yaşayabilmesi ya anlamı görünenin altına saklaması(2) ya belgesel niteliği olması ya da yeni biçimsel olanaklar getirmesinden ileri gelir(3).

Uyar şiiri, öz ve biçimin içiçe geçerek yer değiştirdiği, yoğun, canlı, devingen ve bu nedenle sürekli yeni anlamlar üretilebilen bir şiirdir. Bunun nedeni, 'anlamın' üç ayrı katmanda yer almasıdır: Birincisi; sözcük, dize ya da dizelerin gerçek, bilinen sözcüksel anlam katmanı. İkincisi; bu gerçek anlamdan yola çıkarak öznel yaşantılar uyandıran, yaşatan anlam katmanı ve üçüncüsü de okurda çağrışıma açık, gizemli, düşsel ve sezgisel anlam katmanı.

Birinci katmana **basit gerçek**,
İkinci katmana, **anlamlı gerçek** ve
Üçüncü katmana **anlamsız gerçek** adını vereceğim. Şimdi bunları ayrı ayrı görelim.

I.ANLAM KATMANI: BASİT GERÇEK(4)

Sözcüklerin toplumsal iletişimde bildirişim olarak kullanılan anlamıdır. En açık, yalın ve bilinebilir olarak anlamın aktarıldığı bu katmanda, duyularımızla algılayabildiğimiz, yaşamda rastlanan ve sözün temel, sınırlı anlamlarının olduğu dolaysız anlatım yoludur.

Ek tasarımlara yer vermeyen, dilin alışılmış birleştirmelerine yakın, somut ve kesin bilgi aktarım yoludur. "(...) insanoğlunun düşünme ve düşündüğünü başkalarına aktarma işlemini (...)"(5) gerçekleştirdiği bu katmanda anlatım açık ve direkttir. Ussal, gerçekçi yaklaşım yoluyla kavranır. Uyar şiirinde, bu anlam katmanı ender görülmekle birlikte, ikinci anlam katmanına geçiş için oldukça başarılı kullanılmıştır:

"Herkesin gözü benim sevdiğimde
[oysa benim
sevdiğimin ayrılığı yok"(6)

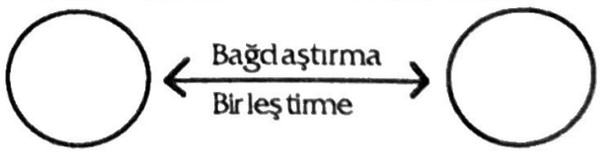
"Eve geliyorum seni buluyorum bir
[seviniyorum
bir kızıyorum"(7)

Bu dizeler İkinci anlam katmanından ayrı düşünüldüğünde, hiçbir şekilde şiir sayılamaz; çünkü, tek bir temel anlama bağlı sözcüklerle kurulan yapı şiir değildir:

SOMUT — SOYUT

BEN — ŞAŞIRACAĞIM

Temel Anlam — Temel Anlam



(1) "Şiir üstüne bütün çözümlemeler, bütün kurallar hep ama hep ortalama şairler için." Turgut Uyar, Bir Şiirden, inceleme, 1983, s: 6.

(2) "Doğrusu şiirin hiçbir anlamı olmaması değil, şiirin bu anlamı bağırmaması gerekir." Salâh Birsel, Şiirin İlkeleri, Broy Yay, s: 34.

(3) Özellikle Andre Breton'un ve diğer gerçeküstücülerin şiir ve oyunları günümüzde bu bağlamda değerlendirilmektedir:
"(Gerçeküstücülük) biçimsel denemeleri ile etkilemiş, özellikle sahnenin görüntü diline çarpıcı yenilikler getirmiştir." Sevda Şener, Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Adam Yay, s: 203

(4) Bkz: Şema I.

(5) Prof. Dr. Doğan Aksan, Dilin Nitelikleri Ve Dil Sistemleri, Özel Ders Notları.

(6) Büyük Saat, Toplu Şiirler, Can Yay., 1984, s: 123

(7) a.g.y., s: 73.

II. ANLAM KATMANI: ANLAMLI GERÇEK (8)

Sözü şiir yapan asıl katman budur. Şiir okunur ya da dinlenirken, sözcüklerin temel anlamları çoğu kez çok şey ifade etmez; sözü şiirleştiren, sözcüğün temel anlamına ya da çokça bu anlamın dışında getirilen ek tasarım ve duygulardır. Daha az kesin ve belirli, daha dolaylı, çok yönlü ve/ama daha etkili bağdaştırma ve birleştirmelere yol açar, "(...) okuyanın, dinleyenin zihninde çerçevesi belli birleştirmelerin yerine, (...) çeşitli tasarım ve duyguları (...)"(9) doğurur. Sezgiye, duyuma, duyguya yöneliktir, soyutlamaya yer verilir, ussal ve kavramsaldır.

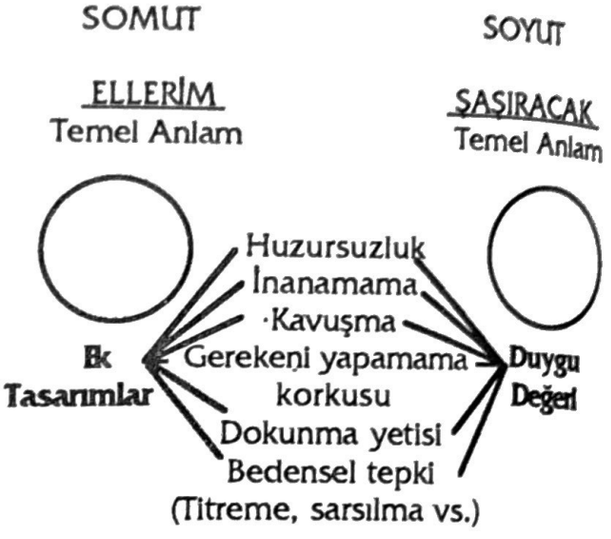
Turgut Uyar, bu anlam katmanında, değişmece(mecaz), benzetme(teşbih), eğretileme(istiare) gibi söz sanatlarını da kullanarak yarattığı imgelerle, şiirin asıl konusunu ve izleğini verir. Olanın ve/veya sorunun sanatsal anlatımı yansıtılır. Bireysel yaşantılar, görülen düşler, sığınılan adalar, kuşatılma, kaçış, arayış hep bu katmanda yer alır(10). Bu anlam katmanı da kendi içinde birkaç alt başlığa ayrılabilir:

A) Ozana göre:
   a)Serim ve Sergileyim
   b) Arayış, Kaçış vb. düzlemler
B) Okura göre
   a)Yan anlamlar (Ussal Ek Tasarımlar)
   b)Öznel Yaşantılar(Duygusal Değerler)

Uyar şiirinde, anlamı taşıyan en önemli anlam katmanı budur. Hemen bütün dizeler, yan anlamlar ve duygusal değerleriyle ortadadır:

"Bir karışsam içlerine bir uysam biraz
[gülmesem
Ertesi gün kimbilir nasıl yaşarım"(11)

Nè anlatılmak istenmiştir bu dizelerde? Bir yanda 'kalabalık', diğer yanda 'birey'. Bu birey neden karışamamaktadır o kalabalığa? Neden 'biraz gülmesem'? Ertesi gün mutlu mu olacaktır, yabancı mı, mutsuz mu? Görüldüğü gibi, ek tasarımlar ve duygusal değerler birbirini izler bu dizelerde. Denebilir ki, Uyar'ın da asıl yaşadığı ve yaşattığı 'şiiri' bu katmandadır. Şiirinin ipuçlarını verdiği ve özelden genele açımladığı, anlamı bazen gizleyerek, bazen de açık olarak ilettiği bu katman, aynı zamanda şairin de anlam katlarının varolduğu katmandır:



III. ANLAM KATMANI: ANLAMSIZ GERÇEK (12)

Uyar'ın da anlayamadığı bir dünyadır bu. Anlaşılmaz, garip ve ürkütücü. Olan bitende mantık yoktur ya da formel mantık geçerli değildir. Bu nedenle, bu anlam katmanında okur yardıma çağrılır (ya da her şey okura bırakılır). Simgesel göstergelerle bu anlaşılmaz dünya verilir ve özgür çağrışıma bırakılır. Duygusal, sezgisel ve çağrışımsal bu yollla olmayan bir anlam (ya da aranan bir anlam) sergilenir ve paylaşılır. Sanki Uyar da çözememiştir bunu ve çözümsüzlüğüne de inandığından, okuru sadece paylaşmaya çağırır, bu nedenle de, olabildiğince öznel ve simgeseldir. Her şey, rastlantıya ve özgür çağrışıma bağlıdır. Sanki okur için bir serbest oyun alanı yaratılmış, sınırlı/zorlu ama zevkli bir uğraş sağlanmaya çalışılmıştır. Soyutlama son kertededir, anlam içgüdüsel sezgisel algıya ve/veya bilinçaltına bağlanmıştır. Söz, kavramdışıdır. Simgesel sözler bir çok kez tekrarlanır (13). Doğaüstü, garip ve ürkütücü bir evren yansıtılır bu anlam katmanında:

"Ben adını demesem de anlıyorsun
[300.000
Üçyüzbin
Cümbür cemaat aşka abanıyoruz" (14)

(8) Bkz: Şema II.
(9) "İşte şiir dilinin gücü buradadır." Prof. Dr. Doğan Aksan, "Dilbilim Açısından Şiir", Türk Dili, Sayı: 271, s: 12-12.
(10) "Dize bireşimlerindeki anlam katmanlarını öylesine üstüne getirir ki, bu yarı saydam dizilişi bir bir soyarak çekirdeğe ulaşmakta hiçbir güçlükle karşılaşmayız." Edip Cansever, Sonsuz Ve Öbürü, Broy Yay., Ekim 1985, s: 7
(11) Büyük Saat, Toplu Şiirler, Can Yay., 1984, s:73.
(12) Bkz: Şema III.
(13) Kan, At, Su, Kent bunlardan birkaçıdır.
(14) Büyük Saat, Toplu Şiirler, Can Yay., 1984, s: 77.

Örnekte de görüldüğü gibi, "300.000" simgesi çağrışıma bırakılmış, okurun anlam üretmesi, araması istenmiştir. Bu simgenin açık, tahmin edilebilecek hiçbir açıklaması yoktur; soyut, mantık ve kavram-dışıdır. "300.000", sevgiliye verilen bir ad da olabilir, yaşanılan kentin karmaşıklığı da.

Diğer bir örneğe bakalım:

"Denize gidip dönen mavilerin bire
[indirgenen
üçlüğü."(15)

Şiirle arasında doğrudan ya da dolaylı bir mantık bağı kurulamayan bu sözleri Uyar, şiirine başlık yapmış, ilgi kurularak bir anlam üretilmesi okura bırakılmıştır.

Uyar şiirinde, üç ayrı anlam katmanı olduğunu gördük. Ne ki, bu katmanlar içiçe geçmiş ve birbirlerini etkiler, değiştirir bir doğrultudadır. Örnekse Uyar:

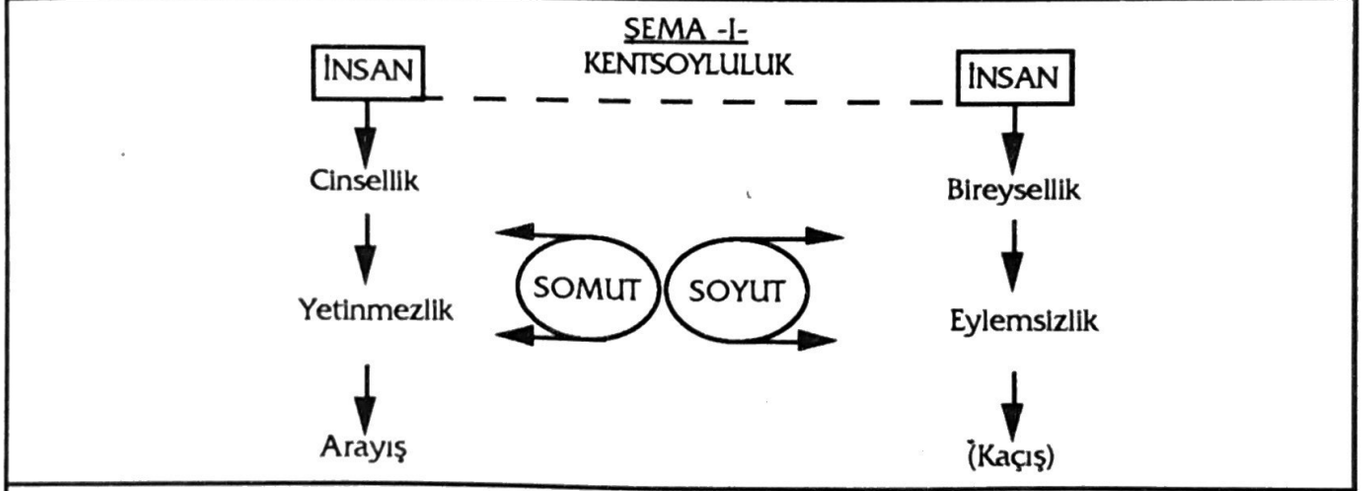
"Tükenmiş tahtlara denizleri üfleyen
[ipekten aşk
ölümünden kandan inci"

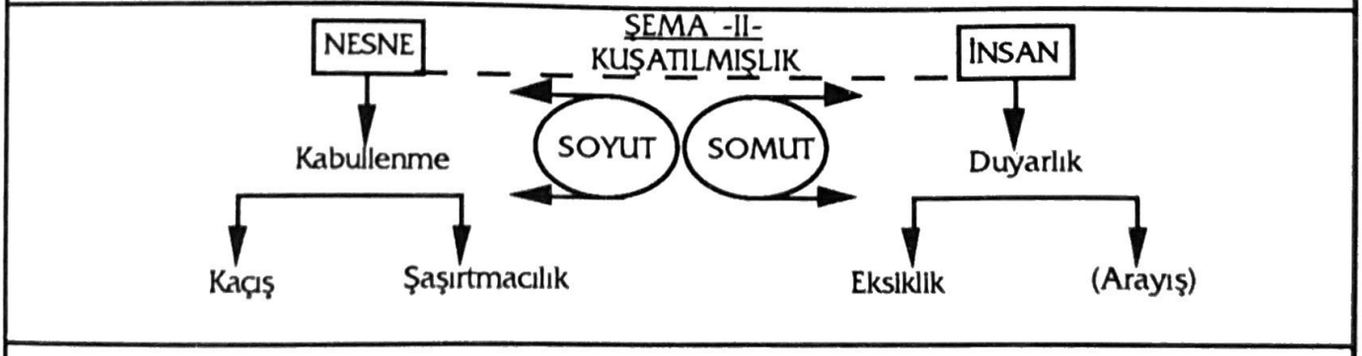
dedikten sonra:

"Yıldızım benim, kaybolmuş gecelerimi
sizin usta elleriniz buluyor"(16)

diyerek üçüncü anlam katmanından ikinci ve birinci anlam katmanına geçiş yapmaktadır.

Sonuç olarak; Uyar şiiri, anlamı baz alan, hatta tüm şiir yapısının odak noktasına anlamı oturtan eklemli ve çoğalabilen bir şiirdir. Çok iyi kurgulanmış temasıyla bu şiir, Türk yazın tarihinin mihenk taşlarından biri olmaya çoktan hak kazanmıştır. Zaten, "Çocukları sevdim yaşadım/Dünyaya alışmadım" diyen bir şair anlamsızlıkla nasıl suçlanabilir?





[15] a.g.y., s: 78

(16) a.g.y., s: 128

METİN FINDIKÇI

GÜLZAKKUM YA DA SU BOŞLUĞU

İmgeyi antikacıda rehin bırakan usta
Ölüm de artık baştan kokar
Nereden kalmışsa, su zamanı
Üç basamak merdiven indiğim
"Kalbimin şurasında
Bugün de ince bugün de kırıldı kırılacak"
Gülzakkum (?) baçlar. Aşkın
Miras kalan öyküsüyle yaptığın kahve

Masada unutulan kaysı, buzdolabı
havada dedikodu tadı
tatilde denizlerin şortunu giymiş
teninde yorumlar gününü güneş, dilimi çağırıyor
kılcal damarların, tenin soyuluyor terimle
bir sinek vuruyor cama
sokağı yok suboşluğuna inen yolun, uzun zamandır
unuttum sokak adlarını, kedi gözü, memebaşların
avucumda, kokan ot, fiskiye.

İstanbul'un tozu alınmamış köşesinde içtiğimiz rakı
aşkımızın açıkta kalan kamburuyla komi, ölüdüşler asılı
duvarda. kılıktan kılığa giren su, kimi ölü kimi uzak
kimi adını bilmediğimiz. zakkumu bırakmıştık vestiyere
gülü alıp gidiyoruz. tozu alınmış köşesine İstanbul'un

Güneşin yorgun saatinde suskun. ben, sen
ve herkes kumun ötesinde
Anonslar... anonslar
tenimizde pullanır ayetler
aşkımın gülden zakkuma sızdığı
Branda da poyraz, sevişme izlerin
döşendiği otlar, anonslar
ben ve sen alışamadığımız bir ülkenin dışında

ne varsa yükümüz denizden çıkan gizliden gizliye
öğreniyoruz yalnızlığı
poyraz ter pulları savuruyorum
güneşten gizlediğimiz beyazlık.

Aynı yerde buluşmalıyız değmeden bıcağın ucu, düşlerimize
sakladığım aşk bir sur içiydi, bindiğimiz gece tramvayı
aynı yere götürecek aradığımız bir rüzgârın koyunda
su boşluğu, Kafka'dan çalıntı bir adrese sızıyor aşkımız gülkokusu

dalında unutulmuş portakal
bu gecede, baykuş sesine vuruldu ay
el çantasında dudakların tonları, meçhul
gelişini saptıyamıyorum geceye mi bakıyor
gözlerim gündüze mi. Bozuk beyin kokusuyla
yorgun, gözlerim bakmaktan poyrazda kuşatılmış
bir güle, perde çekiliyor karşıda
zakkum, zakkum ve zakkum.

Şimdi
belinden koşmuş karıncayım, başımla
dönüp dönüp arıyorum dudaklarını, kod adı
bırakıyorum bulamadığım yerde
kasılan zakkumdur terimin birleştiği
akarsuda-gül
gül ve gül

Aşkınızla kulaç atıyorum
üç basamak deniz iniyorum
SU BOŞLUĞU.

Yazı ve Fotoğraf

Ahmet Bülent Erişti

Bir yazının, dış dünyanın rengini ve sesini tanıtabilmesi kadar kendi sesini ve rengini tanıtabilmesi de önemli olsa gerek. Öyle ya, aynı konuda yazılmış yüzlerce yazı arasından bir ya da birkaçını sevmemizi nasıl açıklayabiliriz? Popüler bir jargonla ve en genel anlamıyla 'kitleselleşme' peşinde olan yazı(lar)dan, okurunu seçen ve özel bir anlaşma dili kuran yazıya uzanan bu yelpazede sonuç almak amacı yatar diye düşünüyorum. Her ne olursa olsun kriterini, çok sayıda okuyucusu (alıcısı) olmasına bağlayan bir gazetenin gerçek okuyucu ve dolayısıyla gerçek bilgilendirme çabası hangi zeminde tartışılabilir?

Sözbaşındaki karşılaştırmanın diğer ucunda belirttiğimiz ve kriterini bilinç ahlakı düzleminde gören anlayışın, bu koşullarda zemin kaymasına uğraması olağan değilse nedir? Şiirin ya da düzyazının devindiği alanın sınırları küçülüyorsa bu belki de Roland Barthes'ın "yazıyı bir tüketme olarak görmeyen" diye başlayıp "seçimi bir bilinç seçimidir, bir etkinlik seçimi değil. Yazın'ı düşünme biçimidir yazısı, yayma biçimi değil." dediği yazarlar bağlamında ele alınmalıdır. Elbet bu küçülme etkisinin olmaması değil, etkilenenin -alıcısının- olmaması diye de düşünülmelidir. Ne ki hangi düzlemde ve gerçeklikte tartışılırsa tartışılsın özne, kendi dünyasını çizerken yaşam alanı ve bu alanın gereçlerini de düşünür. Yazı, reddedilişini hazırlayacak mekanizmaları aşmak için en genel anlamıyla ya içerik ya da dilsel bağlamda bir çıkış noktası arar.

Söylemeye gerek var mı bilmem: İçeriğe bağlı bir arayış ve çıkış noktası aramak doğrudan mevcut sayıyı -okuru- ranta dönüştürmek anlamına da geliyor. Böylesi bir durumun içler acısı olduğunu söylemek, olguyu çok abartmak olmaz diye düşünüyorum. Zira, böylesi bir tablo, okur ve metin üretmek olmadığı gibi var olan okur ve metni de çıkış noktasında, bulunduğu yerde hapsetmek, bir bakıma sessiz; ama, planlı, yasal; ama, hukuktan yoksun biçimde evinde, işyerinde, parkta; kısaca, dünyaevinde sınırlamak oluyor.

Medyatik çağın, reklam ve görselliğine dayalı -ki gerçekte yazıdan çok sözlü anlatımın olanaklarıyla beslenen- bir yazının ayakta durması bile bir süre sonra yetmeyebilir. İşte tam bu noktada çizgi-çizgiroman ya da fotoğrafın işlevi başlıyor. İlginçtir, bir insan yaşamını en kolay yanıyla ve hemen neredeyse zihinsel algılamanın kıyılarına bile uğramayı düşünmeden anlatmayı seçen magazin, spor, cinayet haberlerinde de fotoğrafın yardımcı rol üstlenmesine şaşmamak elde değil.

Günümüz Türkiye'sinde bu çizgiyi sürdürerek tiraj savaşında önlerde yer alan Hürriyet gazetesinin kurucusu Sedat Simavi'nin 1 Mayıs 1948'de yayına başlayan gazetesinin o günkü yayın politikasıyla ilgili olarak söylediği şu sözler öğreticidir: *"O günlerde haberlere pek fotoğraf konmazdı. Biz bunun tersini yaptık. Haberlerle birlikte fotoğraf da verdik. Tabii yadırgandı. Nitekim bir gazete 'Sedat çıkara çıkara gazeteli resim çıkardı.' diye yazmıştı... Birkaç ay sonra tirajımız 16 bini geçmişti. Londra Olimpiyatları başlayınca, gazeteler İngiltere'ye muhabir gönderdiler, biz bu iş için rahmetli foto muhabiri Ali Ersan'ı görevlendirdik. Onun yolladığı resimleri arka sayfalarda büyükçe bastık. Ve tirajımız birden fırladı. 51 bine ulaştı bütün gazeteleri geride bıraktık."**

Artık burada yazarın seçimi ve söylem alanı kalmamıştır. Yazı, okuruna teslim

olmuştur; üstelik, yazının fotoğrafı da bu teslimiyette rol almıştır. Doğrudan ya da dolayımlı bir bilgi aktaran her yazının "iletişim ideolojisi" buralarda netlik kazanıyor sanıyorum.

Paul Strand'ın 'dünyayı değiştirmede bir araç' olarak gördüğü fotoğraf, kimileyin ütopyalar yaratmanın, imgesel devrimlerin bile silicisi; dahası, kitlesel bir beyin ve bellek uyuşturucusu olabiliyor.

Yazının, tıkanıklığını aşmada ilk dilsel arayışlar, popüler kültürü ve onun tüketicisini daha az ilgilendiriyor doğal olarak: Dili deforme etmeler, aforizmalar, metaforlar 'eğri oturup doğru -hatta dosdoğru- konuşanları ne kadar ilgilendirir?

Öyleyse, yazınsal bir çerçevede ele alınabilecek yazının sorunsalıdır, kıyılarını zorlamak. Bu tür bir yazının kuracağı üstdil, yüzeyyapıda taşıyacağı anlam - retorik uyumunu derinyapıda başarabileceği ölçüde üretecektir kendi okurunu. Oğuz Atay'ın "Tutunamayanlar", "Tehlikeli Oyunlar" gibi romanlarında, Murat Belge'nin yazılarında, Melih Cevdet, Enis Batur'un şiir ve denemelerinde bu çakışmaları görebildiğimiz için herhalde bu şair ve yazarlar, kendi okuyucularını oluşturabilmişlerdir.

Artık yeridir. Şu soruyu sormalıyım:

Hal böyleyken, "fotoğraf"ı yazınsal bir yazıyı ya da yapıtı terk etmiş,ondan uzağa düşmüş müdür?

Sayfa ortasında, bir gazeteninkine benzer biçimde olmasa bile dergilerdeki şiir ve yazıların hemen yanında, üstünde yer alan fotoğraflar kime ne söyler? Şiir ve düzyazıyla kurulmuş yapıtların çoğunluğunda görülen kapak arkasındaki fotoğrafların okurla ilişkisi hangi bağlamda değerlendirilmelidir?

Kuşkusuz, bunu söylerken, nicelik telaşında olan bir yazar tavrından söz etmiyorum. Yazınsal söylemini kuran bir yazarın, fotoğrafıyla -ki genellikle bu fotoğraflar vesikalık fotoğraflar olmaktadır- bu söyleme hangi noktada eklemlemeler yaptığını merak ediyorum.

Ritsos'un "Yaşlı Kadınlar ve Deniz"e bir daha geri gelmeyecekler der gibi bakması, Ahmed Arif'in "Hasretimden Prangalar Eskittim" derkenki yalınlığı, İlhan Berk'in "Türk şiir tarihi bakir bir topraktır." derken okurun gözlerinden hesap sorması, Turgut Uyar'ın "Büyük Saat"i soranlara karşı susması, Tanpınar'ın belki yine Bakî Efendi'yi okurken bir an başını kaldırıp kirpikleriyle gülümsemesi, Nedim Gürsel'in Paris'ten İstanbul yazılarına, Çehov'un hastalıklı, Kafka'nın acımaklı bakışları, Ahmet Oktay'ın nekahat dönemindeki hastanın suskunluğuyla karşılaması okuru...

Haber, magazin, spor, cinayet vb. yazılarındaki dil ve okumaya denk düşen fotoğraflar, yaşamı ve kendilerini sorgulayan yazarların yazı ve yapıtlarının içeriğine de denk düşüyor. Yazının keşfedeceği okuru, önce fotoğraf keşfediyor. John Berger'in "Bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görerek buluruz." sözleri yazara, uygun okurlar -ya da okura kendisine uygun yazarlar- bulmada bir anahtar oluyor, kimi zaman "görme sözcüklerden önce" geliyor.**

Yazarla okurun bu ilginç diyebileceğim buluşmasında belki de en ilginç noktalardan birisi bu fotoğrafların çoğunlukla portre olması. Yazarı mekânsal genişlikten koparan böylesi bir olgunun arka planını okumada şiir ya da yazıdan hareket etmek ile etmemek değişkenlik oluşturacaktır kanımca. Okur tanıdığı yazının fotoğrafını, tanıdığı fotoğrafın yazısını arayacaktır. Eh, yazarın her tümcesi de bir arayış değil mi?

Soru: Geç kalmış bir okuru, siyahbeyaz bir fotoğraf korkutur mu?

Yanıt: Dikkat! Bu kalem Bukalemun'dan bakıyorlar.

---

* Tahsin Öztin'den alıntılayan Ahmet Oktay, Toplumsal Değişme ve Basın, s.49.

** John Berger, Görme Biçimleri, s.7.

Günlerin Tozlu Camları

Ramis Dara

24.09.1993

Refik Durbaş *Sabah*'taki "Kitap" köşesinde, bugün, şairinden izin alınmadan müzik ya da radyo metninde kullanılan şiirler için, şiirler ve şairler adına "lanet olsun" diyor.

Yine rastlantıyla bugün öğreniyorsun ki, Refik Bey 'lüks' bir "Aylık Gezi ve Doğa Dergisi"nin bu ayki sayısında Camus'nün *Yolculuk Günlükleri*'ni tanıtmış, yer yer ondan alıntılar yapmış.

Camus'nün Türkçe bilmediği biliniyor. Durbaş'ın Fransızca bilmediği de. Öyleyse kitabın Türkçesinin üzerinde bir de çevirmen adı olacak. Nerede? Yok!

Şairinin adı belirtilmeden kimi dizelerin kullanılması nasıl saygılı bir davranış değilse, çevirmeni anılmadan yabancı bir yazardan alıntılar yapılarak kitap tanıtılması da doğru bir tutum olmamalı.

27.09.1993

Mavi Çizgi: Mayıs 1991 ile Nisan 1992 tarihleri arasında Adana'da çıkmış bir "kültür-sanat dergisi". Mustafa Dertli yollamış, Adana'dan Altın Koza şiir ödülünü almaktan dönen Hilmi'yle.

Derginin "sahibi ve yazı işleri müdürü" Tülay Koçak, "teknik yönetmen" de bir başka Koçak: Gürsel. Eş ya da kardeş olmalılar. "Sanat yönetmeni"ne gelince, Mustafa Emre. Ama bu adda biri var mı, yoksa Mustafa Dertli o güzel soyadını bu serüven boyunca Yunus'un soyadıyla mı değiştirdi, bilemiyorsun.

Adın altındaki açıklamanın da ele verdiği gibi bütünüyle bir edebiyat dergisi değil *Mavi Çizgi*. Yine de edebiyatla beslenmiş daha çok.

Teknik ve biçim olarak epeyce albenili, içerik de kötü sayılmayabilir, ama, taşrada çıkan bir dergi ancak büsbütün edebiyata yaslanırsa adından söz ettirecek bir yere varabilir, gibi geliyor sana.

Birleşik sayılarla on ikiye ulaşılsa da, altı kez gün yüzü görebilmiş *Mavi Çizgi*.

Adana'da şimdi de Aysel Yenidoğanay yönetiminde *Tını* çıkıyor. Bir de, ilk kez bir sayısını bugün posta kutunda bulduğun *Artı*. Kimbilir başka dergiler de.

28.09.1993

Nina Berberova ölmüş.

Yüzyılın, başlarında doğan bir insanın, sonlarında ölmesi doğal bir şey. Keşke herkes o kadar (91-92 yıl) yaşayabilse!

Berberova'dan çevirdiğin o incecik roman *Başkaldıran Saz*, iki yıldır yayımlanmayı bekliyor Can Yayınlarında. Ölüm haberi üzerine, Erdal Bey, çevirtip beklettiği onca kitap arasından Berberova'yı da anımsar belki.

Berberova, anlatılarının ta başında bir olanaksızlığı getirip dayatan hüzün yüklü bir yazar. Rusya'da doğuş, kaçış, Paris yılları, sonra ABD. Seksen küsur yaşında gelen yazarlık ünü. Ne inanılmaz ve acılı bir yaşam!

Onun üzerine yazdığın ve yakın geçmişin alımlı kültür dergilerinden *Argos*'ta yayımlanan yazın, "Yuvarlanan Taşlar Hüzün Tutarlar" başlığını taşıyacaktı. Sondaki çoğul eki "-lar"a, 6+5= 11'li hece ölçüsünü tutturabilmek ve biraz da kakışım(cacophonie) yaratıp, eleştirelliğe yol açabilmek için yer vermiştin, yoksa bu tür çoğul eklerinin anlatımın akıcılığını engellediğini elbette sen de bilirsin; ama senin neyi ne kadar bildiğini, neleri gözettiğini bilmeyen editör ya da herhangi bir düzeltici, o "-lar"ı atıp, "... tutar" yapmıştı.

29.09.1993

Bu dergi abone kabul etmez. Bu dergi telif ödemez. Şairler(in)e, yazarlar(ın)a gönderilir ve ülkenin edebiyata hâlâ sıcak bakan kimi kitabevlerinde satılır - satılırsa.

İlerde yayımına katılacağın yeni bir dergi gündeme gelirse, kapağın içine böyle bir yazı yazılmasını isteyeceksin.

Tepki gelirse ya da gelince de, bir sonraki sayıda gerekçelerini açıklayacaksın.

01.10.1993

Geride kalan öğretim yılında üniversitenin sanat etkinliklerini hazırlama alt kurulunda yer almış, burada, örneğin Melih Cevdet Anday'a ya da bir başka edebiyatçıya fahri doktorluk verilmesini önermiştin (Nisan '93). Kurul başkanı isteğini yazıya geçirip, üst kurula iletmişti ama, bir yandan da, üniversiteye para

sağlayacak politikacılar dururken, 'yukarıdakilerin' bunu kabul etmeyeceklerini söylemişti. Söylediği nasıl da çıktı! Ya da senin ne kadar 'naif' olduğun:

Bugün üniversiteniz Süleyman Demirel'e fahri doktorluk ünvanı veriyor!

09.10.1993

Yazdan kalma bir gün. İkindi üzeri olduğu için de hava sıcak değil, ılık. Kafe Koza. Çınarlar. Osmangazi parkının havuzundan fışkıran sular. Soldan gelen motörlü taşıtların gürültüsü umurunda değil. -Son birkaç yıldır gürültüye duyarlığını yitirdin: Aştın mı dinlenik misin belli değil.

Bakış yönün batı: Ulucami. 'Şemsiyeler' -gerçekten de- 'güneş'in, gözünü almasını önlemekteler.

Günü notladığın kâğıdın altında Cahit Sıtkı Tarancı'nın kızkardeşi Nihal ile öteki aile bireylerine yazdığı mektupların toplandığı kitap durmakta.

Zaten dinginliğe erişinde, yeryüzüne çıkışında, bunları yazışında bu kitap etkili olmadı mı en çok!

Nicedir, çalışma konuların dışında kitap okuyamıyordun, yine *Que ma joie demeure'de* Giono, anlatıdan uzaklaşıp kahramanlarına söylevler çektirmeye başlamış; bu yüzden keyfin kaçmıştı.

Şimdi, ölsen de, Tarancı'nın bu mektuplarını okumakta kararlısın. Bir hafta, on gün ya da daha fazla bir zamanda da olsa, okuyup bitireceksin mektupları.

Sağa sola durmadan mektuplar yazmak iş değil. Sonra başına işler açıyorsun, bak. İşte şimdi fırsat çıkmışken, bir de başkalarının yazdığı mektupları oku. Otuz kırk yıl önce bir şair, bir kızkardeşine, kızerkek öbür kardeşlerine, anne babasına hangi duyarlıklarla seslenmiş, gör. Bir evreni, bir insanın iç dünyasını, bir dönemi tanı.

İşte, ilk ve son mektubu okudun ki, bir gömü durup durmakta şurada, elinin altında...

12.10.1993

Hiçbir resmi işini sevmedin, sevemedin. Öğretmenliği çok seveceğini sanıyordun. Zaten Fransızcayı biraz da bunun için seçmemiş miydin! Öğrenciyken, "Fransızcadan önce Türkçeyi, özellikle noktalamayı bilmeyene geçer not vermem." derdin. Ne kadar iyimsermişsin! Öğretmenliğinin ilk yılında Doğudaki o doğa harikası kasabada bu düşüncen tuzla buz oldu ve neredeyse bütün öğrencilerine geçer not verdin.

Bir dönem milli eğitime bağlı bir kurumda radyo programları yazıp yaptın. İletişimsizlikten, boşluğa taş atmaktan, ama en çok da şaşkın bürokrasiden, insanın dört duvar arasına kapatılmasından bıktın. Kaçtın.

Üniversite. Öyle ya, üniversite! Onun üzerinde bir kurum olabilir miydi! Oysa buradaki düşbozumu hepsinden ağır oldu. Bütün inançlarını yitirdin neredeyse!

Son üç dört yıldır yalnızca maaşını alıp yattın gibi bir şey. Şimdi yeni bir şans: Çağdaş Türk Edebiyatı adında bir ders vereceksin. Bu çerçevede öğrencilerinle bolca şiir okuyacaksın. Hem de günün şairlerine, en gençlere kadar. Şiiri, edebiyatı seven gençlerin, genç kızların oluşumuna katkıda bulunabileceksin; bu arada kendin de iyiden 'mesleğe' dönüşen ve bu yüzden coşkusunu yitirdiğin şiiri bir daha sevecek, belki bir daha yaşayacaksın.

Ama bu kez de düşbozumu yaşarsan, artık toplumunla 'vicdanen helalleşeceksin'. İhtiyacın olan maaşı almaya devam edecek; karşılığını ödeyebilirsen, özel yazılarınla ödeyeceksin.

- 'Esasen', yazarlığı her şeyin önünde sayan birinin de buna hakkı olmalı değil midir?

16.10.1993

16 Teşrin-i Evvel 1993! Senin için çok farklı bir tarih. Bu günü, bu günün içinde bulunduğu dönemi, mevsimi biraz farklı bir adlandırmayla anımsamak istiyorsun. Bu, hepi topu bu!

29.10.1993

Yenidan dengene dönmektesin. Yaşadığın neydi? Düş mü gerçek mi? Peki o kim? Düş mü söz konusu, gerçek mi, oyun mu? Onca coşku, onca düş ve düşlem, onca sözcük, onca mektup neydi, ne?

Seni tek şey kurtarır. Hulki Aktunç'la ilgili yazıya başlaman. Not tutmayı nasılsa bu akşam bitirdin. Kitapları bir daha oku ve yavaş yavaş başla. Başka şansın yok, biliyorsun. Gülüşleri ve gözyaşlarını dondur. Dondurmalısın. Dondur.

30.10.1993

Posta kutundan çıkan zarfı görünce seviniyorsun. Dergi için şiir istediğin bir şairden geliyor. Sıcak bir mektup olduğu her halinden belli. Mektupla birlikte bir de şiir ve fotograf. Sevincin deme gitsin. Ancak şair, yeni şiiri bulunmadığını, eski kitaplarından birinde yer alan ama daha önce bir dergide yayımlanmayan bir şiir

yolladığını söylüyor, sevincin sönüyor.

Kutulara mektup yerleştirilmesi sürüyor o sırada. Dışarı çıkıp on dakika dolaşıp geliyorsun: İki zarf daha. Çeviri şiir istediğin bir şair, yakında göndereceğini yazmış, nazikçe. Öbüründeyse bir çeviri şiir. Birkaç gün önce telefonla konuşmuş, dergide on-dan bir çeviri şiir yayımlayabileceğini söyle-miştin. Göndermiş diye seviniyordun ki, şiirin 'orjinalinin' çevirisinden kısa olduğu-nu fark ediyorsun. Orjinal metin bir kita-bın iki sayfasından fotokopi alınarak sağ-lanmış, bu yüzden sondaki üçüncü bir sayfanın unutulduğunu sanıyorsun önce. Mektup yazıp istemeyi düşünüyorsun. Sonra metinleri karşılaştırıyor, eksik bulunmadığını, şair-çevirmenin kendini kapıp koyverdiğini görerek şiirin bu yüzden dörtte bir oranda uzamış olduğunu saptıyorsun.

Sonuçta, güller açmamış iç dünyanla, belediye otobüsündesin. Kentin ana cad-delerinden biri kapatılmış. Başka caddeler-den, yollardan güçlükle ilerliyorsunuz.

İlginç bir şey gözüne çarpıyor bu ara-da. Yolun ortasında kalmış bir ağaç ve yanında eski bir mezar. Mezartaşında yazılanları ürpererek, hayır, şaşırarak okuyorsun:

GÖBEK ATAN
ETEM DEDE
RUHUNA FATİHA

İşte altı sözcüklük bir cümle ve işte aykırı bir roman!

31.10.1993

Canan Barlas Türkiye'de gazetelerin bir zamanlar daha seçkin bir çevreye seslen-diklerini yazıyor *Milliyet*'teki haftalık yazısında. Şimdiyse, bakıyorsun da, sanki kimseye seslenmemek için çaba harcamak-ta gazeteler. *Sabah*'ın pazar eki *Star*'da yılların çevirmeni Nesrin Altınova'yla yapılmış bir "röportaj" yayımlanmış. Yüzeyselliği aşıp, sevgiyle okumaya çalışıyorsun; ama, *Diriliş, Suç ve Ceza, Ka-ramazof Kardeşler, Kumarbaz, Albayın Aşkı* romanlarının sanki Fransız romanları gibi sunulmalarına aldırmadan geçemiyorsun.

Gazeteci Nebil Özgentürk, çevirmen Nesrin Altınova'nın, bütün romanları olduğu gibi bunları da Fransızcadan çevirdiğini, bu yüzden roman adlarını Fransız - Rus ya da başka ülke ayrımı yap-madan birlikte andığını söyleyebilir. Ama bu onu kurtarır mı!

16.11.1993

Öğretmen Dünyası dergisinin özel zarfı içinden aynı derginin özel kâğıdına yazılmış bir sayfalık bir mektup çıkıyor. "Işığa Karşın Körleşebilen Varlıktar İnsan" başlıklı yazın(!) yayımlanmayacakmış. Olacak şey değil, ne böyle bir yazı yazdın, ne de bu dergiyle şimdiye değin herhangi bir ilişkin oldu. İki şey söz konusu olabilir:

1. Bu mektup düzmece. Derginin zarfını ve özel kâğıdını ele geçiren biri böyle bir mektup yazdı - bu olasılık biraz zayıf görünüyor.

2. Dergiye gerçekten de öyle düzmece bir yazı gönderildi, - bu olasılık daha güçlü.

Nedenine gelince, mektupta adın adre-sin doğru da sonunda bir "k" harfi var. Bundan iki ay kadar önce de sana bu biçimle seslenen ve *Yeni Biçem*'in katılımcılarını birbirine düşürmeye yönelik düzmece bir mektup gelmişti de, arka-daşlarınla gülüp geçmiştiniz...

Şimdi yine aynı takınak: aynı soyadı "Darak". Ve yine aynı amaç: birileriyle birbi-rinize girmeniz! *Öğretmen Dünyası*'nın yazı kurulunun raporunda şöyle deniyor çünkü: "Yazınız kişiselliği aşıp genel-leşemediği için dergimizin alanına giremedi. Biz taraf değiliz, özel ilişkilerde..."

Kimdi bu sapkın kişilik ve acaba bu son 'şaheserinde'(!) kiminle, ya da kimlerle uğraştırıyordu seni?

Hemen bir mektup yazdın *Öğretmen Dünyası*'na: Bu sapkınlık ve sahtekârlığın araştırılmasında sana yardımcı olmalarını, bu çerçevede kendilerine öyle bir yazı gerçekten gönderildiyse, aslını ya da foto-kopisini yollamalarını istedin.

17.11.1993

Akşam üzeri sevgili Zeynep'e, bir şairin dört şiir kitabını gönderdin. Gönderdin ama, ne gönderiş!

Şairin, kitabı adına imzalarken iç kapağına yazdığı birer tümcelik ifadeleri yüzünden, "Bunlar kitap değil, mektup olarak gönderilebilir." yaklaşımıyla karşılaştın. Kızdın ki ne kızış!

Bursa'yı yıkacağını, kendilerinin isterler-se değil Türkiye'nin, dünyanın bütün başkentlerine danışmalarını, böyle şey ola-mayacağını söylüyorsun. Ne memur, ne şefleri kulak asıyor. Müdür yardımcısına çıkıyor, durumu ona anlatıyorsun. Müdür yardımcısı seni anlıyor; bunun üzerine, burnundan solurken, gülmeye başlıyor-sun. Yardımcı, direnen şefi yanına çağırıp, durumu ona açıklamaya çalışıyor. Şef, yöneticisi istediği için kabul ediyor ama, olayı da bir türlü kavrayamıyor. "Yönetme-

ALİ BURAK

UYANINCA

kepezli serçeler yemliyorsun
gözlerinle her sabah
bir kumrul kadına akıyorsun

dahaca yakın değilsin
çiçeksizlikten ölmeye
gömülmeye ayaküstü

sığırcık
göğün üstüne oturmuş

kuluçkada

likte kalemle yazılan her türlü yazıdan söz ediliyor, bunlar matbaayla yazılmış değil ki." deyip duruyor. Sense, "lütfen öğrenin," müdür yardımcısına da "lütfen öğretin" diye diye ayrılıyorsun oradan.

Telefondaki sesinin kararlılığı bundan!

23.11.1993

Son günlerde ilginç şiir kitapları birbiri ardına geldiler.

Hüseyin Ferhad *Söyle Gölgen de Gitsin* demiş yıllar sonra yayımladığı üçüncü şiir kitabının adına. Hüseyin'in şiirleriyle ilgili yazını ne zaman yazacaksın bilemiyorsun ama, bir gün yazacağını biliyorsun.

Güven Turan'dan *İkarus'un Uçuşu*. Turan'ın şiiriyle ilgili yazıyı yeni yayımlamıştın. Bu kitap öncekilerden çok farklı görünüyor. İlk izlenimine göre de, belki de en güzel kitabı.

Metin Cengiz, dosya halindeyken "Kundak ve Tabut" adıyla okuduğun kitabına son anda *İpek'A* adını vermiş.

Çiğdem Sezer yetenekli bir şair, yanılmıyorsan. Metropol havasını da koklamaya yaklaşan şiiriyle farlı boyutlara ulaşabilir, diye düşünüyorsun. Onun ikinci şiir kitabı *Çılgın Su*'yu bir ara dikkatle okumalısın.

Hüseyin Yurttaş'tan *Kirli Tarih*.

Mehmet Mahzun Doğan'dan *Sesimde Mimozalar*.

Hulki Aktunç'un beşinci şiir kitabını da şu günler edinip okuyabileceğini umuyorsun: *İnsan Aşklarının Külüdür*.

04.12.1993

Bir gün ve bir geceliğine Ankara. Önce müthiş yalnızlık, sonrası anlatılmaz şey. Evet, şey: Öylesine somut. Ve aynı anda soyut.

Ergül Çetin, Ahmet Erhan, Cem ve Tarık Savran, Nizamettin Uğur, Yücel Kayıran, Ahmet Yıldız, İbrahim Karaoğlu, Ali Balkız, Gökhan Tok ve başka arkadaşlarla kısa söyleşiler. Kimileri eski arkadaşın, kimileriyle yeni tanışıyorsun.

Promete, İzlek, Edebiyat ve Eleştiri, ve elbet *Yeni Biçem* konuşma konuları arasında.

Ahmet Erhan'la kısa ve tatlı bir tartışma. O artık yalnızca *Edebiyat ve Eleştiri*"deymiş. *Yeni Biçem*'e de yerellik öneriyor. Şiddetle karşı çıkıyorsun: İzleyebildiğin dönem içinde Anadolu'da çıkan ilk 'edebiyat' dergisi olacaksınız! Bu böyle bilinecek ve anılacak! - Ankara'yı da "Anadolu"nun içinde sayıp saymamakta kararsızlanıyorsun o sırada.

Cem'se, hiç mi hiç bilmediğin, bu yüzden bin yıl düşünsen aklına gelmeyecek bir nedenle kırılacakmış neredeyse. Tanrım, ne kadar alınganız! Ama insan sevdiklerine alınır, ancak sevdiklerine! diyorsun.

Nizamettin Uğur ve genç kadrosuyla, Cem'le, uzun uzun konuşamadığınıza, Ahmet Erhan ve Yücel Kayıran'la ayrıntılı söyleşemediğinize, başka kimi arkadaşlarla rastlaşamadığınıza üzülüyorsun.

Ama, Zeynep'le "Nahit Ulvi Akgün Söyleşisi"ni konuşacaktınız.

Konuştunuz.

Muzaffer İlhan Erdost'la "Sol Yayınları" Üzerine

Hüseyin Atabaş

Türkiye'de yayıncılığa yeni bir bakış açısı getiren, yayımladığı kitaplarla Türkiyeli okurun ufkunu açan, düşünce yaşamına yeni boyutlar kazandıran "Sol Yayınları"nın kurucusu ve yöneticisi Muzaffer İlhan Erdost'la, kuruluşundan bugüne, yayınevinin "serüvenini" konuştuk. Bu arada, yalnız düşünsel alanda bile olsa, belli çizgilerin dışına çıkma çabasının ne onmaz acılara yol açabileceğini gördük bir kez daha. Bilindiği gibi, "Sol Yayınları"nın ortaklarından İlhan Erdost, gözaltına alındıklarında dövülerek öldürülmüştü. Tanzimat'tan bugüne Batılılaşmayı ilke edinmiş olan bu ülkede, bir yayıncının yayımladığı kitaplar nedeniyle öldürülmüş olması, en hafif deyimle çelişkidir.

Bugün "kimliksiz bir değişim" içinde olan Türkiye'nin yakın geçmişini, kültürel bir eylem boyutunda anımsamanın yararlı olacağını düşünüyoruz.

Aşağıda, farklı ve tutarlı bir yayıncılığı ilke edinmiş olan yazar ve otuz yıllık yayıncı Muzaffer İlhan Erdost'la bu konuda yaptığımız söyleşiyi sunuyoruz:

Sayın Erdost, siz veteriner hekimsiniz. Ama yaşamınızı yazar ve yayıncı olarak sürdürüyorsunuz. Yazarlık tamam, her meslekten insan yazar olabilir. Ben şunu öğrenmek istiyorum: Geçerli bir mesleğiniz varken, uğraş olarak yayıncılığı niçin seçtiniz? Buna bağlı olarak, yayıncılığa ne zaman ve nasıl başladınız?

Sorunuzdan, veteriner hekimliği bırakıp yayıncılığı seçmişim gibi bir sonuç çıkarıyorum. Oysa süreçler farklı gelişti. Veteriner Fakültesi'ni bitirme sınavlarına bir dersten kalmıştım. Sanırım aylardan mayıstı. Artova'ya gidecek param yoktu. **Pazar Postası**'nda her hafta yazım çıkıyordu. Yazı Müdürü Baki Kurtuluş'tu. Kurtuluş'a gittim. Yol parası almaya. 20 ya da 30 lira alacak, trene binip Artova'ya gidecektim.

Kurtuluş'un çok zaman parası olmazdı. Yalnızca **Pazar Postası** değil, **Son Havadis** de (Cemal Sait Barlas'tı sahibi) aynı basımevinde basılıyor ve basımevi nedeniyle para girişi de her gün ve her an olabiliyordu. Kurtuluş beklemeye aldı beni. Para gelirse verecekti. Öğleyi geçti. İkindiye doğru Cemil Sait Barlas geldi. Konuştular bir şeyler. Akşamüstü oldu. Kurtuluş'a para gelmedi. Kurtuluş da, kal burda çalış dedi.

Ben de başladım. Evi de getirdim. Evlenmiştim Fakülte dördüncü sınıftayken. 125 lira burs, 300 lira basımevinden. 80 lira Yenimahalle'de kira. İlhan da, bir yıldır boş kalmış, Kuran kursuna ve berber yanına gitmiş. İlhan'ı da getirdik, ortaokula başladı.

Veteriner hekimliğe başlamayışım böyle.

Yayıncılık ise daha farklı.

Son Havadis kapanacağı sırada, ben "Açık Oturum" yayınlarını kurdum. İlk kitabı Alaaddin Bilgi çevirdi: **La Questions**. Henri Alleg'in. 250 kuruş. İkinci kitap Turgut Uyar'ın: **Dünyanın En Güzel Arabistanı**. O da 250 kuruş. Bu arada **Ulus**'a

alındım. Basımevi gece amirliğine. Küçük de olsa bir oda. Kapının ucundan soğuk vursa da bir soba. Cemal Süreya, Ahmed Arif ve nice dost. Sonra askerlik. 1965'te askerden döndüğümde **Ulus**'a almadılar beni. Her halde "K." olduğum için. Böyle diyordum ama, komünizmi bilmiyorum. Hemen hiçbir kavramını bilimsel anlamda tanımıyorum. Ama adım öyle. Bu da o günün CHP'si için yeterli olmuştu.

Ben de Sol Yayınları'nı kurdum. İlk altı kitap Kasım 1965'te yayımlandı.

Sizinle yapılan bir söyleşide, "Şemdinli Röportajı" adlı çalışmanızın bir bölümünü henüz bilimsel sosyalizmle buluşmadığınız 1963-1965 yılları arasında yazdığınızı söylüyorsunuz (Cumhuriyet, **7.11.1993**). **Oysa, Kasım 1965'te kurulan "Sol Yayınları"nın ilk iki aylık listesine baktığımızda,** "Kapital, **1. cilt 1. kitap da içinde olmak üzere, bu alanın önemli kitaplarını yayımladığınızı görüyoruz. Siz yayın programını kendiniz saptayan bir yayıncısınız. Nasıl oldu da, bilimsel sosyalizmle henüz buluşmamışken ya da buluşmuşken böyle bir alanda yayın yapmaya başladınız?**

Benim Sol Yayınları'na başlamam, bilimsel sosyalizme eğilimimle örtüşür. Bilimsel sosyalizmi özümsediğim anlamı çıkarılmamalı bundan. Gene bunun gibi, benim Sol Yayınları'nı yayınlamaya başladığım yıl/yıllar, bugün, okurun bir bakışta algılayacağı bilimsel sosyalist literatürü bildiğim, tanıdığım ve önüme bu literatürü gerçekleştirmek gibi hedefler koyduğum anlamına gelmemeli.

İlk yayınlar arasında Lenin/ **Emperyalizm**, Marx/ **Ücret, Fiyat ve Kâr** olmakla birlikte, **Petrol Emperyalizmi** de vardı. Sonra **Atom Bombası Çocukları, Vietnam'da Savaş ve Zulüm, Buzların Çözülüşü** (Ehrenburg'un romanı) gibi kitaplar da vardı. Sol Yayınları olarak, Marx'ın, Engels'in, Lenin'in kitaplarını tam olarak tanıdığımız da söylenemezdi. Ben bunları, daha çok dostların yardımıyla ve el yordamıyla bulmaya başladım. Batıda yayınlanan literatüre ulaşmaya başladıktan sonra, daha iyi bir seçici ve yönlendirici olmaya başladım.

Bir şey daha: Ben, bilimsel sosyalizmi, kendi yayınlarımla içiçe ve onlara bağlı olarak özümsedim. Ama, kafamda nice soru vardı, bu soruların yanıtını bulabileceğim yapıtları da çevirtmeyi aksatmadan.

Şu da söylenebilir ki: Sol Yayınları yönetmeni olarak yayına hazırladığım kitapların dil bilenlerle birlikte redaksiyonunu yaparken kafamda kimi soruların yanıtını tam bulmak çabasıyla bir kez daha bir kez daha aynı metinleri okurken yetişmeye başladım. **Kapital**'in birinci ve üçüncü ciltlerini, sanırım hem her baskıya hazırlarken, hem de çalışmalarım nedeniyle, 25-30 kez okumuş olmalıyım.

"Sol Yayınları"nın vitrinlerde görünmeye başladığı günlerde, sağ basın size karşı bir saldırı "harekatı" başlattı. Hemen onun ardından da, tek maddesi "Sol Yayınları" olan bir gündemle, Adalet Bakanı'nın başkanlığında bir toplantı yapılmış. Eğer bir ülkede, söylendiği gibi bağımsız mahkemeler varsa, polis baskısına ve bir takım idari tasarruflara niçin başvurulur? Bu türden çokça olayan tanığı olan bir sanatçı, aydın ve yayıncı olarak görüşünüz nedir?

Adalet Bakanlığı'ndaki toplantıyı, ya İlhami Soysal ya da Fikret Otyam haber vermişti. Adalet Bakanı kimdi unuttum ama, Süleyman Demirel seçimi kazanmış ve başbakan olmuştu.

Bizim yayınlara başlamamız, bu konuda daha önce yapılan yayınlara göre daha ileri ve daha bütünsel bir özellik oluşturuyordu. Doğal ki gericiliğin, kitapların normal fiyatlarını pek ucuz olarak niteleyerek, "bu değirmenin suyunun nerden geldiğini sorması" siyasal iktidarda bir soru uyandırmış ya da uyanan sorusunu pekiştirmişti.

Bugün de bir ölçüde bu baskı döneminin tortuları üzerinden yürümek

zorunda kalıyoruz. Çünkü ilk yayınlarda değilse de, daha sonra, Milli Birlik Komitesi zamanında yayınlanan ve gene Milli Birlik Komitesi zamanında kabul edilen Anayasayla yürürlükten kalkmış bulunan bir yasa maddesine dayanılarak, İçişleri Bakanı, bizim birkaç kitabımızı birden toplatmıştı. Bunlar aşıldı derken, geçen gün, dün ve bugün yayınladığımız kitaplarla ad ve yazar benzerliği olan, ama çevirmeni ve yayın yeri, yayınevi farklı kimi kitaplar için verilmiş toplatma kararları nedeniyle, başka yayınevlerin yayımına ilişkin toplatma kararlarına kaldıran kararlar bizden istendi. 142. madde yürürlükten kalktığı halde. Önemli değil ama, biz bu tür uygulamalardan kendimizi tam yalıtabilmiş değiliz.

"Sol Yayınları"nı 1965 yılında kurdunuz. Sonra 1970 yılında siz içerdeyken, kardeşiniz İlhan Erdost "Onur Yayınları"nı kurdu. Bu ikinci yayınevinin kuruluş gereksinimi nereden doğdu?

Darwin'in İnsanın Türeyişi'ni Sol Yayınları arasında yayınlamıştık. **Atom Bombası Çocukları, Vietnam'da Savaş ve Zulüm, Görünmeyen Hükümet CIA, CIA ve Dünya İşçi Hareketleri** gibi kitapları da Sol Yayınları arasında çıkmıştı. Bunları, bilimsel sosyalizmin klasikleri ve modern yapıtları arasına, doğal ki konamazdı, ama bilimsel sosyalizme altlık oluşturan klasikler ve modern yapıtlardı. Kiminin güncelliğiyle birlikte ömrü tamamlansa da, kimini yeniden yayınlama gereğini duyuyorduk. Darwin'i ilk yayınlama onuru kadar, onu sürekli yayında tutma görevini de biz üstlenmiştik. Bu arada, Einstein'la birlikte, fizik bilimleri, bilim felsefesi ve benzeri kitaplar da ilgilimizi çekiyordu. Bunları, ayrı bir yayınevinde sürdürmenin, hem Sol Yayınlarının saflığını koruma, hem de bizim yayın özgürlüğümüzü genişletme açısından gerekliydi.

Cezaevi ziyaretlerinde İlhan'la bu konuyu görüştük, kararlaştırdık. Ambleminin Sol Yayınları amblemine benzemesi bile bu görüşlerde saptandı.

İlhan öldürüldüğü zaman 12'ye yaklaşıyordu yayın sayısı. Onur Yayınlarını ben bir ara çok serbest bıraktım. Çok farklı konular yükledik Onur'a. Çerçeveledik şimdi. Darwin, Einstein gibi kendi alanlarında önemli bulguları bulunan bilim adamı yazarlar ve bu çerçevede yayınlanmış kitaplar, Onur'un konusu olacak. Zorunlu olarak, benim kitaplar Onur'da yayınlanıyor. Yayıncılığa yargılı oluşum, kendi kitaplarımı kendimin yayınlamasını zorunlu kılıyor, ve ben de, Onur'a en alt basamağından kendi kitaplarımı eklemek gereğini duyuyorum.

İlhan olsaydı, bu denli dağılmasına izin vermez, yoğunlaştığı alanda geliştirirdi belki.

Ben yanlış saptamadıysam, bilimsel sosyalist literatürün temel yapıtları Avrupa'dan yüz yıl sonra, Türkiye'de ilk kez sizin girişiminizle ciddi ve tam metin olarak yayımlamaya başladı. Bir aydın ve yayıncı olarak söyler misiniz, bu gecikmenin nedenleri nelerdi ? Siz bu yapıtları yayımlamaya başladığınızda nedenler ortadan kalkmış mıydı ?

Gecikmeyi, yalnızca bilimsel sosyalizmin klasikleriyle sınırlamak yeterli olmaz sanırım. Fransız devrimi, yani burjuva demokratik devrim, 1789'da. 1839 Tanzimat Fermanı, bir bakıma, buruva demokratik devrimin kendisine ilk yolu açışı olarak nitelenebilir. 1908 Meşrutiyet için de bu açıdan söylenebilecek olumlu şeyler kuşkusuz var. Ama, burjuva demokratik devrimin, üst yapısal oluşumu, Cumhuriyet'tir.

Cumhuriyet'in, Kurtuluş Savaşı'nın öz çocuğu olması gibi Batıdaki buruva demokratik devrimlerden farklı bir yanı vardır. Çünkü Batıda, buruva demokratik devrim, kapitalizmin gelişmesiyle, bir başka deyişle ekonomik bakımdan feodal birimlerin, ulus devleti oluşturmaya temel olacak biçimde yeni ekonomik merkezlere bağlanarak çözülmesi sürecinde meydana gelecektir.

Bizde ise, kapitalizmin sömürgecilikten emperyalizme geçmekte bulunan Batının, 1839 Ticaret Anlaşmasıyla,

kapitülasyonları kapitalist dünya için yenilemesi, tüm üretim ve ticaretten sağlanan devlet gelirlerini doğrudan tahsil edecek olan Düyun-u Umumiye'nin kurulmasına neden olacak borçlanma, Türkiye'nin ekonomik bakımdan paylaşılmasına yol açmakla kalmamış, Birinci Dünya Savaşından sonra, askeri anlamda da ülkeyi paylaşmalarına neden olmuştu.

Kurtuluş savaşı, askeri savaş olmakla birlikte, ekonomik ve siyasal bağımsızlık savaşıdır da. Yani, demokratik devrimin ekonomik koşulları oluşmamıştı. Üstelik bu koşullara sahip olan gelişmiş Batılı ülkelerin, tüm devlet gelirlerini tahsil için kurduğu bir kurumun yönetimi altında bulunuyordu. Yani, ülke, burjuva anlamda gelişmiş ülkelerin, yani sermayenin egemenliği altında soluk almaya çalışıyordu.

Marx'ın **Kapital**'i İngiltere'de yazmasının etkilerine değinilir. Çünkü İngiltere, kapitalizmin çağdaşlarına göre en çok geliştiği ve dünya ticaretini oluşturduğu bir ülkeydi. **Kapital**, burjuva ekonomi politiğin bir eleştirisi, yani kapitalist üretimin tahlili (çözümlemesi)'dir. Kapitalist üretim olmadan kapitalist üretimin tahlili olamazdı.

Türkiye'de, modern mülkiyet belirleyici olmadan, yani geleneksel mülkiyet, servet ve zenginlik, sermayeleşerek üretime (doğrudan girmeden, doğal ki modern işçi sınıfı da belirleyici nicelik ve nitelikte olmazdı.

Bilimsel sosyalist yapıtların Türkiye'de çevrilmesinin ve yayınlanmasının genel nedenleri kadar özel nedenleri de gözardı edilmemek gerekir.

Kısaca değinmek gerekirse, dünya kapitalist sistemin içinde, dünyayı pazar olarak paylaşanlar ile paylaşamayanlar arasında başlayan çelişki ve çatışkı, Avrupa'da, faşizmin doğuşuna ve yükselişine neden oldu. Türkiye'ye, 1936'da İtalyan Ceza Yasasından alınarak yürürlüğe konan 141. ve 142. maddeler, bilimsel sosyalizmin bilinmesini, öğrenilmesini ve örgütlü güce dönüştürülmesini yasaklıyor, yönetici kadrolardan, bilim adamlarına, yazarlardan sanatçılara, hemen herkes, ya çağdaş/modern düşüncelerden uzak tutulmakla kalmıyor karalanıyordu da. İkinci Dünya Savaşının karanlığı, karanlığın üstüne kurşun gibi ağıyor ve bu yanlış, daha sonraki yıllarda, kargaşayla, çözümsüzlüklerle, olumsuz meyvelerini vermeye başlıyor.

Ben, bu yayınları yayınlamaya başladığım zaman, engelleyici nedenler ortadan kalkmamıştı. Ama, Türkiye, '61 Anayasasının özgürlüğünü soluyordu, 60-öncesi baskının yeniden diriltilmelerinin olanağı artık yoktu.

Buna karşın, kitapların toplatılması, tutuklama, yargılama, beraat ve ceza, birbirini kovaladı.

Şimdi de şunu öğrenmek istiyorum; "Sol Yayınları"nı kurarken tasarladığınız programı olabildiğince gerçekleştirebildiniz mi? Koşullara göre programınızda değişiklik yapma durumunda kaldınız mı?

Benim Sol Yayınlarını, bilimsel sosyalist literatürü bildiğim için kurduğum sanılır. Sizin sorunuz da, böyle bir varsayımdan kaynaklanıyor. "Tasarladığımız programı" gerçekleştirip gerçekleştirmediğimi soruyorsunuz.

Sol yayınlarına başladığım zaman, bilimsel sosyalist literatürü yeterince bilmiyordum. Bilimsel sosyalizmi de bildiğim söylenemez. Halkçı/popülist anlamda bir sosyalist kimliğim vardı. Hemen herkes gibi. Lise son sınıfta adım "komünist"e çıkmıştı ama, tanrıtanır, sosyalizmin ne olduğunu bilmez biriydim. Marksizmi kavramam, özümseyip soğurmam, kendi yayınladığım yayınlarla birlikte oldu.

Başlarken belirli bir programın olmadığı için değişiklikten de sözedilemez ama, bilimsel sosyalist literatürün dışında kalan kimi kitaplar yayınlandığını ve bunları daha sonra ayıkladığımı belirteyim. Salt sosyalist literatüre yönelişim bir süreçten geçti.

Bugün gördüğünüz yayın dizisi, benim elyordamıyla gel iştirdiğim bir dizi olarak nitelenebilir. Nice zaman sonra Editions Sociales, Lawrence and Wischard ya da Sovyet yayınların kataloğunu gördüğüm

zaman, izlediğim yolun doğru ve tutarlı bir yol olduğunu anladım. Bu nedenle, bugün de, Sol Yayınları içinde, "yabancı" bir madde karıştırılmasına karşıyım. Saf yani salt sosyalist bir çizgi bu.

Siz başından beri kitabın kâğıdının basımına, kapağından cildine varan bir özen gösterdiniz. Herkes kitabın arkasına bıçağı atıp tutkalı sürmekle yetinirken, siz dikişli cildi yeğlediniz hep. Bu özen maliyeti yükseltir oysa. Bunu göze almayı neden gerekli gördünüz? Sadeliği içinde, deyim yerindeyse, taş gibi kitaplar ürettiniz. elinizden gelse daha iyisini de yapardınız, bunu biliyorum. Bu ince eleyip sık dokumak, uygar olmanın bir gereği midir, yoksa başka nedenleri de var mıdır?

İlkin şunu söyleyeyim: İplik dikişi biz de bırakalı yıllar oldu. Batıda, plastik tutkalın kullanılmasıyla birlikte, magazin ve serüven kitapları da tutkallı yayınlandı. Klasikler, gene de dikişliydi. '80 sonrası da kitapları diktirdim, ama sırtları bozuk oldu. Eski teknik düzeyi tutturmak olanaklı değildi. Sırtlar dikişten dolayı düzgün olmadığı zaman, kitap eğri-büğrü duruyor. Rafta da, kitaplıkta da. Bu arada, Türkiye'de de tutkal tekniği geliştirildi. Ama gene de içim gidiyor dikişsiz kitap çıkardığım için.

12 Martta, cezaevindeyken, Sol Yayınları, üç yıl dört yıl, nice roman, serüven kitabının kapağı içinde zulâdan zulâya dolaştı durdu. Dağılmadı. Gençler o zaman bizim kitapların dikişli olduğunun farkına vardılar. Ama kitapların dikişli olması, bize birkaç daireye (apartman dairesine) maloImuştu. Bunu da, İlhan'ı verdiğimde anlayacaktım. Bir baktım ki, elim ayağım kesilmiş, ne İlhan'ın evi var, ne benim. Ne depomuz var, ne iş yerimiz. Kimi zaman kira için gittiğim insanın, adınla birlikte seni geri çevirdiğini, onurunun kırılmasından çok, temsil ettiğin/ orunladığın yüce değerlerin küçültüldüğünü görmek, beni sarstı. Ama bu, o zaman, kitapları iplik dikişli yapmazdım anlamına alınmamalı.

Yayına başladığım zaman gelişmiş bir programım yoktu ama, bir teknik sekreter titizliğiyle, kapaktan ilk ve son sayfalara değin bir düzenleme yapmıştım. Bugün de gördüğünüz, aynı düzenlemenin az da olsa geliştirilmiş biçimidir. Bunlar, yayına başlarken planlanmıştı. Kitabın teknik yapısını, mürettibe bırakmıştık.

Sayın Erdost, yaklaşık otuz yıllık bir yayıncılık serüveniniz var. Tırnak içinde "serüven" diyorum, kuşkusuz sözcüğün yalın anlamını da gözden kaçırmıyorum. Türkiye insanının ufkunu açma yolunda büyük katkılar koydunuz ortaya. Ama çektiğiniz büyük sıkıntılar, yoksunluklar, büyük ve onmaz acılarınız bir yana; sanırım yayıncılığa başladığınız günlerdeki ekonomik durumunuzla şu andaki durumunuz arasında bir ayrım yok. Bugün yayıncılığı bir onur uğruna yapan, İlhanlihan Kitabevi'ndan birkaç aileyi geçindirmeye çabalayan birisiniz. Peki, niçin bu uğraş, diye sorsam bana kızar mısınız?

Arkasından şunu da eklemeliyim; siz Türkiye'de yayıncı olmanın bedelini en ağır biçimde ödediniz. Bu uğurda bir kardeş verdiniz. Şimdi geriye dönüp baktığınızda neler düşünüyorsunuz?

İlkin Sol Yayınlarıyla ilgili sorularınızın eksikliğine değineyim. Sol Yayınları, 1965 Kasımında ilk kitaplarını yayınladığı zaman, seçimleri Adalet Partisi yeni kazanmıştı. Bir yandan sosyalizmin gençlik içinde kabarışı ve sosyalist partinin yükselme dönemi ve iktidarla, emperyalist gericiliğin yeni temsilcileri. Yayınlarımız hakkında açılan davalar yetmiyormuş gibi, Milli Birlik Komitesi tarafından çıkarılan ve gene onun zamanında (1961) Anayasasıyla yürürlükten kalkmış olması gereken yasaya dayanarak İçişleri Bakanı da kitaplarımızı toplatmıştı. Her gün değilse de hemen her gün, ya basın savcılığında, ya sorgu yargıçlığında ya da ağır ceza mahkemesinde oldum.

İlke olarak, öğrenme, arama, araştırma hakkının kullanıldığını vurguladık. Anayasal bir hakkın kullanıldığını belirttik. Propagandaya, ajitasyona, tahrike yönelmedik. Kır ve kent gerillası gibi kitaplar, Trotskist ve anarşist yayınlar, yeni sol ve benzerleri, yani bilimsel sosyalizmin dışındaki kitaplar, bu yayınevinde yayınlanmadı. Bunların yayınlanmasına karşı olmadık, ama biz yayınlamadık.

12 Martta, uzun sürecek olan bir cezaevi yaşamı başlamıştı. Beraat ettiğim kitaplar Yargıtaydan dönüyor, oybirliğiyle beraat kararı veren yargıçlar, oybirliğiyle mahkumiyet kararı veriyordu. İlk kesinleşen mahkumiyet kararı da, **Ne Yapmalı?**'dan aldığım 7,5 yıl, oldu. Sonra arkası çorap söküğü gibi gelecekti. Askeri Cezaevinden salıverildiğim zaman, Ankara Merkez Cezaevine getirilecektim. Benim, askeri cezaevinden "tahliyem" böyle oldu. 14 ağustosta, Anayasa mahkemesinin, Genel Af Yasasının bazı maddelerini iptal etmesi üzerine Merkez Cezaevinden tahliye olduğum zaman kesinleşmiş 37,5 yıllık mahkumiyetim vardı, **Askeri Yazılar**'dan yargılanıyordum. Sıkıyönetim Askeri Mahkemesinde 141'den davam devam ediyordu.

Ben daha tahliye olmadan, İlhan, bazı kitapların yayınına başlamıştı. Onur Yayınları ilk iki kitaplarını (**İnsanın Türeyişi** ile **Fiziğin Evrimi**'ni) yayınlamış, Sol Yayınları, **Felsefenin Temel İlkeleri** ile **Sosyalizmin Alfabesi**'nin yeni baskılarını basımevine vermişti.

Yayınları, ben cezaevinden çıktıktan sonra, "Nerede kalmıştık" anlayışı içinde sürdürdük. Gürültü (şamata) yapmadık. Bunu, bir övünme amacıyla değil, bilimsel sosyalist literatürü, kendimize kişisel bazı politik sonuçlar çıkarmak için değil, politik kimi kazanımlar için değil, Türkçe okuyan yığınların, bu bilgilere ulaşabilmesini sağlamak için yayınladığımızı vurgulamak için belirtiyorum.

12 Eylül, farklı biçimde geldi. Vietnam'da Pasifikasyon hareketine katılmış ve Türkiye'de büyükelçi olarak bulunmuş Commer'in (ki, bizim yayınlarımız arasında, alt başlığıyla Commer'in kimliğini sergileyen yayınımız vardı: **CIA Dünya İşçi Hareketleri ve Vietnam'da Pasifikasyon**), İlhan'ın öldürüldüğü günleri izleyen günlerde, Türkiye'de bulunduğu sırada, bizde sol/sosyalist yayının fazlalığından şikayetçi olduğunu anımsarsın. İlhan ile ben, basımevimizde yasaklanmış yayın bulunduğu gerekçesiyle gözaltına alınmıştık. Bizi, İlhan'ı öldürmek amacıyla dövdüler. İlhan öldü. Beni serbest bıraktılar, bir süre sonra da basımevini, çok sayıda yasak yayın bulunduğu söylenen basımevini, tek kitaba dokunmadan açtılar. Basımevi, yeni makineler, Kızılay'ın lağımı içinde, yani bok içinde kalmıştı. Burada ciltlenme işlemi henüz tamamlanmamış binlerce kitap da bok içindeydi.Basımevini kapama ve bizi gözaltına alma kararını içeren dosyayı, tüm ısrarımıza karşın, İlhan'la ilgili davaya, duruşma hakiminin muhalefetine karşın, getirtemedik. İlhan'ı öldürmekten doğrudan sorumlu olanlar hakkında dava açılmadı. Dört erden üçü üzerine yıkıldı. İlhan'ı öldürmesi için özel amaçla araca bindirilen ere de, özel amacı gözetilmeden ceza verildi.

İlhanilhan Kitabevi'yle geçimimizi sağladığımız doğru. Kitapla içiçeliğimizin bir sonucu.

Geriye bakınca ne düşündüğüme gelince. Yaşama yeniden başlamak olanaklı olsaydı, hemen her şeyi aynen yaşamak bana hiç de zor gelmezdi. Tek şey hariç: İlhan değil ben öldürülmüş olmalıydım. Bu, bana yeterdi.

KENDİ YÜREĞİNE YASLAN

-şiir-

Hüseyin Şahin

İsteme Adresi: Say-Pa Yayınları Kitapçılar Çarşısı Tuna Cad. İnkilap So. 2/50-58 Kızılay-Ankara

NURKAN GÖKDEMİR

ÖLÜMCE

Ağ ören deniz kurbanlarına/Sinsi gülüşe aldanışı gözlerin/Bir yanda salar ağlarını deniz sevdalılar/Balık türküsü/Yalnız akşamüstleri sakin// Yumurta üstündeki düşü güvercinin/Kışın doğacak can için üşüyen yürek/Donar gözlerim//Tutsağıydın kalbimin/Geçebilseydin aşk kuşatmalı dağlarımı aşıp özgürdün/ Geçemedin/Müebbetim oldun/Bir gün dönüşsüz gittin uzak/Öldün Masum değilim/Ben öldürdüm seni aşkı yaşamak uğruna/Ahhhhh/ Vakit ola ki büyümesin yangınlarım/Yakmasın siyah denizleri kızıl bulutları/Vakit olaki yağmasın yıldızlar kor olup dünyaya/ Kamaşmasın gözleri yer körlerinin/Vakit ola ki eritmeyeyim tüm kışlarını hayatın lanetli//Bellek siliveriyor gideni/Nedendi gidişi/ Erkendi güneşim çok erken/Suçlu kim/Şiir olmayan hayat/ Yok sevgi/Gece ayazı kalpler giydirdiler soğuk toprağı tenine/ Taşları iliklediler yenine/Yakamozlar oynaşırken aşk içinde/ Sıcak yuvalarda çıtırdarken bedenler/İştahla yerken hayatlarımızı sevgisizler/Lanetli gemi vurur kıyıya/Parçalanır deniz/Sıçrar gök boylarına//Gece sanrıları/Uçurum kenarı boşluğu kalbin/ Derin değil kırıklık şu garip güzellik denli/Ardım düşüne yattığım özlemler Kızıl tepe güllerim/Sevgi onmaz kara deliği kalbimin/Yalnızca boş siyah ardım hayat/Karşım kaf dağları hiç varamayacağım/Geç artık/ Boşluklar doldurulamaz özlemlerle/Vakit yok daha/İter siyah bir el beni/Yankılanır bir ses yarlarda/HADİ GİT ÖLÜMCEEEEEEEEEEE.../

SANA SIMSICAK BİR EL VERDİM

Coşkun Şimşekli

şiir

Kerem Yayınları Meşrutiyet Cad. 17/22 Kızılay-Ankara

Gözden Irak Şairler (1)

Umutsuzluk Yorgunu: Hayati Baki

Cihan Oğuz

Şiir eleştirisindeki **başlıca** ölçütlerin yıllarboyu değişmemiş olması; yâni, eleştiriden çok **tanıtım** öğesine ağırlık tanınması nedeniyle, özellikle 'genç' şairlerin yapıtlarına **adı konulmamış** bir haksızlık uygulandı. Neydi bu **haksızlık**?.. Öncelikle, edebiyatın **malûm** piyasa koşulları ve buna paralel uzanan sınırlandırılmış beyinler, genç şiirimizdeki 'cevheri' çoğunlukla farketmedi. Farkettiği ise hep kendisine **yakın**, yâni düzeyi (ya da düzeysizliği!) kendisine eşit yapıtlar(kişiler) oldu. Hatta, bunu yapıtlara yönelik bir eleştiri(pardon, tanıtım!) olarak tanımlamak da yanlış: Her kesim (ya da 'klan') **kendi şairini** kutsamakla yetindi. Sonuçta, edebiyatın gerçek tarihine 'gözden ırak şairler' senfonisinin potansiyel ama -ne acı ki- **cılız** vurguları miras kaldı. Bunu farkedebilenlerin sayısı da ancak bir elin parmaklarıyla sınırlandı.

Bu olumsuz yapılanma, 'gözden ırak' şairlerin kendilerini (ve tabiî ki yapıtlarını) ifâde edemeyişi sonucunu doğurdu. Öyle ki, **Hayati Baki** gibi okuyan, düşünen, yorumlayan ve yaratan bir şair bile ilk yapıtını 43 yaşında yayımlamak durumunda kaldı! Bu gerçek, ayıptan öte, bir **zaafı** içeriyor!

Niçin?... Çünkü eleştirmen, yapıtın kendisinden önce yazarını önemsediği için! Bir başka deyişle, yaratılan asıl metinden çok **kendisine yakın** (bugüne değin bu da tanımlanamadı ya, nasıl bir yakınlıksa!) bulduğu şairi tanıtma (ya da yüceltme!) kaygısı taşıdığı için... Edebiyat adına ne büyük bir gaf!

Gerçeği açıkça vurgulamak gerek: 'Yükselen değerler'in alanına şiir -henüz ve ne iyi ki- girmiyor. Bu da, şiirin **yaygınlık** alanının sınırlı kalması demektir. Bir başka biçimde ifâde etmek gerekirse, şunun şurasında yapılabilecek tek **etkin** çaba, günümüzde yaratılan yapıtı ve şairini -hiç değilse- geleceğe taşıyabilmek... Elbette eleştirmen bir **trafik polisi** değil ve elbette bu 'kaygı' tek başına bir hedef olmamalı; çünkü 'tarihe kalmak' adına ortaya çıkan ya da 'pazarlanan' her şair sonunda bir noktada tökezliyor. Ama hiç değilse, bugün için 'gözden ırak', ancak her dönemde ve çağda okunabilecek denli **düzeyli** şiirleri **geleceğin** okuyucusuna tanıtabilmek... Hayata ilişkin taşıdığı söz'ü kaba-saba ya da sıradan bir biçimde değil, özlü ve edebiyata yakışır bir estetik kaygıyla şiirleştiren edebiyatçılara hakkını teslim etmek... Amaç bu.

Şu da bir gerçek: 'gözden ırak' genç şairler henüz aramızdalar, yaşıyorlar: Belki hayata biraz geç kaldılar, hatta maviyi henüz göremediler; ama gökyüzü hiçbir zaman onlarsız olmayacak...

Nilgün Marmara, "Metinler"in bir yerinde, "...Oysa ne kadar emin kendinden gece! Gören bir yetişkin... Sürekli yenileyen ve yenilenen, ölümü unutmadan yaşama tutkun dinginliği genleştirerek her an duyumsatan" der. Demişti, daha doğrusu. **Hayati Baki**'nin şiirlerini okurken hep bu tanımlama gelir aklıma. Baki, "Sonrasız Dönüş Yalnızlığı" (Promete Yayınları, 1992) adlı şiir kitabında bir yandan kendisiyle, yüzüyle; diğer yandan ölüm, gençlik, aşk, acı, yalnızlık, ve umutsuzlukla (kısacası, hayata ilişkin hemen her olguyla) didişirken, şiirinin izdüşümünde

belliren kendine özgü o **felsefi** mırıltıları da yoğun bir imgesel düzeye taşır. Çünkü, 'yaşam yaşlı bir denizdir, alnında başka bir deniz" ve "her şey tükenir bir çocuğun gözleri hariç". Bu yoğun imge sağanağında 'esgeçilen' fazla bir şey bırakmaz Hayati Baki. Kendi 'Yanılsama'sına **kılıf** bulmaz, aksine onu özümser:

"ateş. kül ve öfkeden damıtılmıştır,
gül ve hüzne dokunmuştur çeliğin sesi.
yine de sunduğum ateşi bilmedi balkıyan su ölü beden
kuşlar gitti, gökyüzü kör, ayna gölgesiz
ağzım öpüşsüz kaldı

kül gül değil bil(e)medim"

Hayati Baki'nin şiirlerinde dolaylı değil, doğrudan bir hesaplaşma kaygısı ağır basar. Bu anlamda, şiirin **sorunsalı** ile tercih ettiği **yaşama biçimi** arasındaki bağ **gerçekliğe** dönüşür. Kaba ya da 'sıradan' bir gerçeklik değildir bu. Geleneği olan ama buna 'bağımlı' kılınmayan bir gerçekliktir. Baki'nin şiir izleğinde Camus'nün, Nietzsche'nin, Kafka'nın ayak izlerini görmek mümkündür. Bu açıdan, şiirine yön veren jargon ve dil bütünlüğü de gelenekçi anlayışla doğru orantılıdır. Ne ki, Hayati Baki'yi asıl özgün kılan, kendisine atfettiğimiz bu özelliklere dahi karşı çıkabilecek **nihilist** görüşüdür. Şiirlerindeki 'kurmaca' hep bu yöne taşır onu:

"herkesin bir fotoğrafı vardır karanlık yerlerde
ve biraz intihar büyütür yaşlı çocuklar
(uçurumgülleriyle saralı
huysuz bir denizin kıyısında)
beklenen bir aşk gibi gelir ölümler

karanlık başlar söylenmeyen sözlerde usulca"

Baki'de teknik bütünlük de şiirin damarını besler. Modernist bir yönsemeyle çağrıştırdığı ikilemeler, kaygılar ve umutsuzluklar, hep bir ufuk çizgisiyle buluşur:

"zamanı sakladık eski bir aynada
ya da sakladık aynayı yeni zamanlarda
astık:
oğul
lar
ı
n
giy..si..le..ri..ni,
kardeş duvarların sessizliğine"

Geçmişiyle didişirken, "küflü kuyular emziren günlerden geçtim" der Baki ve ekler: "Issız bir suda bıraktım gözlerimi/imdi karanlık bir kuyuda/siyah bir güneşim". Baki'nin şiirinde 'ironi'ye fazlaca yer yoktur, ama zaman zaman eğretilemeye rastlanır: "alnında eylülden kalan hüzünle/bölünmüş bir şimdikizaman:/avcısı kendine hasım/kendisi avına hısım gençlikle", Baki, altı küçük şiirden oluşan "İşte Yorgun Bir Acının Siyah Hüznü" adlı şiirinde yine geceyle uğraşır:

"adı olmayan bir ağaçta yarası var aşkın hallerinin
emzir beni: dene. emzir beni ey zamanın annesi hüzün
bakarsın atlar kişner ay doğar açar çiçekleri çocukluğun
belki mor olmayan bir gülüşün gecesi olan"

İnsanların savrulmuş ömürleri hep tedirgin eder Hayati Baki'yi: "kaldırıma düşmüş kitaplar gibisiniz: bir düş/hangi çocuğun uykusundaysa, oradasınız/gri

zamanların ışığında". Zaman'ın acımasızlığına gizli bir isyandır Baki'nin şiiri. Ama bunu hissettirmemek için neredeyse dişlerini sıkar: 'kendine susmak olur/birinin cesedi,/sorsan konuştu konuşacak" demekle yetinir.

Hayati Baki'nin şiiri, zaman zaman umutsuzluk - acı - tükeniş üçgeninde tekrarlama eğilimi gösterir gibi olmasına karşın, çoğu kez "işte ihanet etmeyen bir akşamüstü kaldı/baktım saçları omuzlarında bir leyla geçiyor/leyla geçiyor leyla değil leylak leylak geçiyor" örneğinde olduğu gibi **dil ve zekâ düzeyi** bir hayli yüksek dizelerle örülüdür.

Bu çerçeveden bakıldığında, Hayati Baki'nin dizelerinde **tamamlanmışlık duygusu** ya da **vurucu bir son** yoktur: eksik kalan birşeyler de aktarılır geleceğe. Ama, ondaki derin duyarlık, yalnızca kendisiyle sınırlı bir ileti alanı olarak belirmez; aksine, her söyleyişte yaşamın **kırılgan** nesnelerini **gizil** bir sahiplenme de yatmaktadır:

"sus ey acı. acının hüzünlü kuşu sus. sen de ey nar ağacı
artık ağlama. biz ki; mezamirle başladık hayatın alfabesine;
'reina' diyenle denilenin anlamını çözemedik; ölümün
harfleri oldu gözyaşımız; piç bir efsaneyi tarih yaptık
kısacık ömrümüze. biz ki; hep göçebe ve sürgün ve
yoksullukla besledik toprağı ve dağları ve göğü ve denizleri;
ve gurbetle sınırlı sevdamız oldu; ve mevsimlerin sonsuz
külü ateşimiz; insanın inandığı ve inanmadığı bütün dinler
yüreğimiz; tanrıları tanrılarımızdı bizim: öyleyse sus
ey acı. acının hüzünlü kuşu sus. sen de ey narağacı artık
ağlama
gökten
çok
yalan
düş-
tü"

Galiba, "ölümün büyük bir haksızlık olduğuna inanan" şair için, yeryüzüne keskin bir çığlık bırakmak en doğrusu!

CANLI MAYMUN LOKANTASI
Güngör Dilmen

SİMAVNALI ŞEYH BEDRETTİN
Orhan Asena

TAMİRCİ
Refik Erduran

IRGAT
Haşmet Zeybek

ÖĞRETMEN
Tuncer Cücenoğlu

KUMBABA
Mahmut Türkman

SATAŞMALAR
Güngör Gençay
şiir

KİRLİ EYLÜL
Hüseyin Dilmen
şiir

LAF OLA HARMAN OLA
Nezihi Gülcüoğlu
şiir

GERÇEK SANAT YAYINLARI
Yazışma: PK 935 Karaköy-İst. 243 45 33

Bir Başka Zamana Göçebe

"Sesimde Mimozalar"

Aydoğan Yavaşlı

M. Mahzun Doğan'ın **Sesimde Mimozalar**'da topladığı son şiirleri, beni haklı çıkardı: **Biçem**'de *"şairler cehennemimdir benim!"* demiştim; Doğan, bu cehennemi çoğaltti. **Önce Ellerim Uyanır**'dan tam 9 yıl sonra (ne suskunluk' demeyin, dergilerde görünmeyi sürdürdü Doğan, kendini biriktirdi) "mahzun" sesinde mimozalarla, *"sessiz ara sokaklar renginde"* çıktı geldi. Çıktı geldi de, nasıl geldi? Önce sesini, izini— izleğini daha bir derleyip toparlayarak, sonra şiir işçiliğini yoğunlaştırarak, şiire varmada zor'u zorlayarak...

"Peki, bunları nasıl yapmış?"tan önce kitabı tanıyalım: **Sesimde Mimozalar**'da bulunan yirmi yedi şiir, üç bölümde toplanmış: **Zambak Soloları, Aşk ve Kartpostal, Ey Unutuş.**

İlk bölümde yer alan **Güz Bitiği**'ne **Yazılan** şiirinde Doğan, on yıldır Faust okuyan, palmiye gölgelerinin yüzüne doluştuğu ve başını kaldırdığında eflatun erguvanların açtığı sevgili'yi betimliyor, daha doğru bir deyişle, öyle görünüyor. Görünüyor; çünkü, Doğan'ın amacı bu değil; o, kendinde yaşayanla, yaşattığıyla ilgili:

ne palmiye gölgeleri, ne erguvanlar, ne faust
on yıldır ona kaldırıyorum kadehleri

Kentleri, caddelerinin, sokaklarının, parklarının yanısıra aşklarıyla bütünleyip seviyor, anıyor, bazen de sorguluyor Doğan. Sevgili'ye seslenirken kent(ler)e de sesleniyor.

güzeldi. her adımda çoğaltarak kurtuluş parkı'nı
göğün bulanık bakışlarına aldırmadan, sen ki kendi vaktinle
yürürdün, bozkır evlerinin yılmaz güney posterlerinden kızılay'a
alnında güz ikindisi, omuzlarında taş heykeli
ellerinin saçlarına gidişi abdi ipekçi parkında

Doğan'a göre, iktidar, yalnızlıktır; ama, sevgili (ve kent-ler) buna inanmamaktadır. Öyleyse, kalbini havuz sularına tutup gülümsemelidir (insan).

Doğrusu, Doğan'ın şiirleri, okurundan bayâ çaba bekliyor. Öyle ilk okunuşta, hatta ikinci üçüncü okunuşta ele vermiyor kendini. Her okunuşta farklı bir dünyadan ya da olası dünyalardan sesler, sağlam sağlamına kurulmuş imgeler alıyorsunuz. Örneğin, **Çerçevede** başlıklı şiirine baktığımızda, Doğan'ın şiirini gerçekten mühendislikle ördüğünü görebiliriz:

"kim rüzgâr/ dolukmuş bir bulut/ bir dağ üstüme yıkılan" üçlüğünde rüzgâr, bulut ve dağ; *"kim uzak/ savruk bir mavi/ bir liman çekip gitmeye hazırlanan"*da uzak, mavi ve liman; *"kim şarkı/ güzel bir yalan/ bir yangın etimi tutuşturan"*da şarkı, yalan ve yangın sözcükleri arasındaki üstbağın düzeyli bir ustalıkla sağlandığını, şiir katına çıkarıldığını görmemek mümkün mü?

Yürüdüğünde bıçkın bir savruluşla, kenti dudaklarında dönen papatyada duyan Doğan'ın martılar, acı akşamlara vura vura ve kanatlarını eskiterek bulurlar. Bulurlar; ama, o zaman şöyle seslenir Doğan:

bana mesken değil hiçbir şarkı
hiçbir ülke
hangi kapıya dursam
bir başka zamana göçebe

"bir yalnızlık bir yalnızlığa/ değince tükenir/ iki mi olur yoksa" diye soran Doğan, *"ey unutuş"* adını verdiği, kitabının üçüncü bölümünde *"susmak ne çok yakışmış yüzümüze"* der; ama, sesini de kurumayan, kurutulamayan bir papatyaya benzetir. Zaten, *"ey unutuş"* diye seslenirken, gerçekte unutmadığını gösteriyor Doğan, dostlarını, yoldaşlarını... Ne ki bugün uzak düşmüştür onlardan; araya yeni kentler, yeni aşklar, otobüs terminalleri girmiştir:

niçin en çılgın mimarıyız uzaklıkların

Doğan'ın şiiri, düşündürüyor insanı. "Yoruyor" da diyebilirim, "düşündürüp yoruyor" da...

Ama, önce sevindiriyor, şiirimiz adına. Az şey mi bu?

M. MAHZUN DOĞAN

ANNESİZ VE İHTİLÂLSİZ

-oysa bütün kitaplarımı yakmıştım-

kuğu göğsü sulara batırsam seni
ağustos göklerine, çınar gölgelerine
hiç mi turuncun kalmadı ey kent
ey düşlerden söküp alamadığım
durmadan coğrafya değiştirir misin yine

mücevher sandukalarda sakladığım
gümüş ve sedef işlemeli bir ufku
çekip kınından akordion sesleri
ve gülüşüne konup kalkan kuşlarla
önsözdün kalbime

mayınlar döşedim bakışlarıma böyle ansızın
gündüzü geceyi sükunla seyreden
anlamlar hiç bu kadar terketmemişti gövdemi
ne frezyaların raksı
ne yakamozlar patlıyor yüzümde

leylak rengi amber çiçeklerine
geçilir mi ağlamaktan ey
çamurlu avlularda çıplak ayakla dolaşan çocukluk
limansızım benim
dur durduğun yerde

hiç çalmayan bir telefon sehpada
balkonda evli erkekler devriyesi
mutsuz aile taslakları ara sokaklarda
sabaha akşama en güzel besmele
eskiden dilime yakışmayan küfürler

bordroluyum ipek kravatlı ve traşlı
protokol listelerine yazılır adım
dağlarda kaçak gezdiğim günlerden
çok daha yakınım cinayetlere

ey ekose bir kaşkolla anımsanan gençliğim
bayraksızım, allahsızım, ihtilâlsizim, annesizim benim
unutulmuş bir adres defteri çekmecede

ağustos '92/ankara

YAŞAR GÜNEŞ

çözülürken

örgüsü çözülen zamanlarda
bir yangında yitiririm tenimi
kendimi sonsuzla çarparak
bir volkanda kaldım
kamunun bakışları arasında
her şey sinsi bir kurmaca artık
değişken bir duygu yüzümün takındığı
sahte bir kimlik benliği
doyumunu yangınlara vuran hiçlik
bir boşlukta yitirdim tinimi
kendimi kendimle çarparak
kentlerin yalnızlığında
belleğimin anımsadıkları arasında
her şey beni örseleyen bir acı artık
suskun bir çığlık yüzümün anlamı
doyumunu yangınlarda arayan kimlik...

ben

unutulmuş bir şiirdir yüreğim
aşkların oranılmaz ayrılığında
yatakların içinden akan gece düşü
geçmişin bıraktığı hüzünlü im
bir volkanın yarılışında görünen kentler
bir yolcunun yüzünü silen endişe
hiçbir şey söylemeden giden küskün çocuk
aydınlığın üstümüze örtülen kapısından
varlığın kanadığı balkon boşluklarından
ya ben geleyim ya da sen gel şimdi

çünkü anılarla oturup içecek yaştayız artık...

Doğan ve Jaguar

Veno Taufer

Ted Hughes'un şiir dünyası bize ilk anda -gerçek veya düşsel ve yarı-efsanevî hayvan figürleriyle- bir hayvan öyküleri kitabını ya da kaynağını doğada bulan imgeleri (İngiliz edebiyatında zengin bir gelenek oluşturan) doğa yazılarını düşündürür. Özellikle en son döneminde görülen biçemci ve biçimsel yaklaşımı bir tür yeni-ilkelciliğe açılır. Eserinin ana izleği olarak kabul edilen "şiddet" olgusuna dayanan eleştirmenler, Ted Hughes'u, çoğu kez manikeist bir ahlakçı olmakla suçlamışlardır. Oysa, Hughes, bu enerjiyi adlandırabilmek için sebatla çalışır. İnsanların geçmişini eşeleyip inebildiği kadar derine iner. Elde ettiği sonuçlar dinseldir; ama, sözcüğün ilk anlamı olan "bağlamak, yeniden düğümlemek" anlamında. Bu durumda, Hughes'un şiirinin temel unsurlarını, şiir dünyasının boyutlarını sorgulamamız gerek.

Virgül

Hughes'un 1977'de yayımlanan **Gaudete** adlı kitabında, aşağıdaki şiir yer almaktadır:

Cılız ot
    yoksun değil
Kendisinde hiç görülmeyen
    dürüstlükten.

Ve karatavuk
    yoktan yere
    parıldayarak
Başındaki simitlerle
    Eğreti bir flama
sallıyor
Siyah üzerinde sırma, dehşet
    ve sevinç.

Zavallı porsuk ve
    zırhtan maskesi
Beli, çatırdayan diş
    kıskacını ısıran,
Son savaş çığlığını
    atıyor
Korkudan gerilmiş sırt.

Ben de,
Bırakın savaşçılarınızdan
    olayım.

Eviniz
Evim olsun
    Halkınız
Halkım.

Sondan bir önceki kıtanın ilk dizesinde ilginç bir biçimde ortaya çıkan virgül üzerinde duralım biraz. Dilbilgisel olarak, İngilizce'de virgül'ün burada kullanılması olağan bir şey değildir. Bu virgül, şairin şiirsel ve felsefî kaygısını belirttiği gibi; ayrıca, biçemsel ve biçimsel araştırmacılığını da gösteriyor. Şiirde "şiddet" sözcüğünü çağrıştıracak herhangi bir sözcük yok; çünkü, dışa veya içedönük bir şiddet, kişinin nesneye karşı bir şiddeti söz konusu değil. Zaten, özne ile nesne arasındaki standart ve akılcı ilişkiden söz etmek mümkün değil: Burada var olan şey, nesne içindeki öznenin ve özne içindeki nesnenin keşfi. Bu karşılıklı ilişki, her varlıkta bulunan bir çeşit "alan"dır; ancak, —işte *virgül*'ün nedeni burada ortaya çıkıyor—. İnsan, bu "alan"ı belirgin bir şekilde ortaya çıkarma ve onu her çeşit tabuyla dolu mantıksallaştırma sahasına serpiştirme çabasını sürdürür. İşte, yalnızca bu içerik açısından, Hughes'un şiirlerini psikodramlar olarak kabul

etmek mümkün. Bu şiirler, karamsardır, karanlıktır, akıldan çok duyuları tahrik eder; olaylar durmadan birbirini izler ve şairin tüm eserlerinde de görüldüğü gibi, olaylar yalnızca gizemli bir ana benzeyen ve çok kısa süren aydınlanma anlarında bir sona ulaşır. Bu aydınlanma her an kaçıp gidecek gibidir. Hep belirsizlik içindedir ve ona ulaşabilmek için, şiir, çok büyük bir çaba göstermek zorundadır.

Teyze

Karga adlı kitabının piyasaya çıktığı sırada yapılan bir görüşmede, Ted Hughes'a, şiiri üzerine ve şiirinin bir "şiddet şiiri" olarak görülmesi konusunda sorular yöneltilmişti. Hughes da, şiirle ilgili düşüncelerini geniş bir şekilde açıklamıştı: *"Çağdaş eleştiride, bu 'şiddet' sözcüğünün rolü karmaşık, hassas ve izlenmesi pek de kolay olmayan bir şeydir. Bu sözcüğün çok hoşlandığım, günümüzdeki kullanımlarından biri, tarihsel yazılar konusunda uzman olan ve okuyucularını... İngiliz okuyucularını düşünen eleştirmenin kullanımıdır. Teyzem, benim dizelerimi 'korkunç ve şiddet dolu' olarak nitelediğinde, onun ne demek istediğini gayet iyi anlarım. Hangi yaşam tarzını ve hangi dünya görüşünü savunduğunu bilirim ve onun, İngiltere'deki insanların çok büyük bir çoğunluğunu temsil ettiğini de bilirim. Şiirin ne olması gerektiği konusunda kesin bir düşüncesi vardır... Şiir olarak yazılan şeyler konusundaki büyük bir bilgisizliğe dayandığından, belirsiz bir düşüncedir bu. Sezgilerine göre bir şiir, onun kendi yaşam biçimini doğrulamalıdır. Yüreklendirici bir gerçekliğe gereksinim duyduğunda, bunu, Wordswoth'un en yavan-tatlı sayfalarında bulur. Bir anlamda, benim şiirimde şiddet olduğunu söyleyen eleştirmenler de, teyzemin dünyasına aittirler ve onun yaşam tarzının bekçileridirler. 'Şiddet' sözcüğünü ne anlamda kullandıklarını daha iyi anlamak için de, onun yaşam biçiminin niçin kendisini, doğan'ın hareketlerini 'korkunç' öahşi ölüme yapılan her göndermeyi 'iğrenç' bulmaya ittiğini ve niçin yaşamdaki büyük vahşete yapılan her imâda ürkütücü bir taraf bulduğunu anlamak gerekir. Galiba, günümüz eleştirisinde şiddet, çoğu kez, başka tür bir şiddetle karıştırılıyor; saplantılı demokrasimizin olağan şiddetiyle... Sağlam bir yapı yerine, kitabî bir kuram yardımıyla ayakta durmaya çalışan, örgensel olmayan, maddeci demokrasimizin şiddetiyle. Her toplumun bir rüyası vardır ve eğer, bu rüyayı, televizyonda sürekli görülen işkence ve öldürme olaylarıyla, bütün bir topluluğun, yalnızca sinir hastası birkaç entelektüelin değil, rüyalarının gözleri önünde yaşanıp gitmesini izleyen... her türlü yükümlülükten uzak davranışları ve uyuşturulmuş bir ilgisizlik içinde her akşam tv.leri karşısında çürüyüp giden çok büyük bir insan yığınının görüntüsüyle değerlendirecek olursak; eğer, toplumumuzun rüyası buysa, o zaman biz, bir toplum değil, bir cehennem yaratmışız. Metelik etmeyen romanların konusu da bu düşünceyi destekliyor. Sonu gelmeyecek bir katliamı düşlüyoruz biz."*

Gizlenmiş Ego

Bu görüşmede, açıkça görüldüğü gibi, Hughes'un gençliğinde dinî metodist çevrelerine karşı yaşadığı isyan çok etkili olmuş. Calder ırmağı boyunca uzanan, Yorkshire tepelerinde yer alan, şairin doğduğu vadi İngiltere'nin sanayileşen ilk bölgelerinden biridir ve XVIII. yüzyılda metodist hareketin merkezi olmuştur. Tabii ki, Yorkshire lehçesi, şairin dil ile ilişkisinde gür bir kaynak oluşturur. Hughes, aynı zamanda, Calder vadisinin Angles kabilelerinin egemenliği altına aldığı son Kelt krallığı olması konusunda da duyarlıdır; ama, özellikle bedenin, ruhun egemenliği altında olması gerektiği, ruh ile beden arasında yapılan, ahlakî ve akla dayanan katı ayırımı ile metodist geleneği, onun gözünde hoşgörüsüzlüğün temellerinden biridir. Bu gelenek, onun, şunu anlamasını sağladı:

İnsan, ussallaştırma denilen yetiyle, doğasının karanlık ve usdışı bir bölümünü —ki bu, Hughes için en temel ve en doğal bölümdür— yok sayarak yalnızca tabular oluşturur. İşte, özellikle kötülüğü ve şiddeti sergilemesi konusunda, Manikeizm açısından hâlâ tartışma yaratan şey budur. Buna en uygun örnek, **Karga ve Saint Georges** adlı şiirdir: Mitoloji kahramanı, Mezopotomya'da Manès bölgesinde madde ve karanlıklar krallığına karşı ışık krallığını kurmak için mücadele veren, Hristiyan geleneğindeki Manikeizm kahramanının benzeridir. Işıklı beş gücünden başka, yüreği, ruhu, çilesi... silahını oluşturur ve Hughes, bütün eserlerinde olduğu gibi, bu şiirinde de, bir tinsellik ve zihinsellik maskesi ardına, logos'un (dünyayı yöneten us) mutlak iktidarı ardına gizlenmiş bu egonun kendi kendine yetmesi düşüncesini reddeder; fakat, bu, Hughes'un şiirsel peyzajında yer alan bir noktadır sadece, dolayısıyla, bunun anlamını fazla zorlamayalım.

Hughes'un arkeoloji ve antropoloji eğitimi aldığını da göz ardı etmemek gerek elbet. Eserlerinde, son derece ciddi bir biçimde incelediği, kültürel mekânlara ve çok çeşitli dönem uygarlıklarına göndermelere sıkça rastlanır: Eski Hindistan'dan şiirleri, çeşitli ilkel toplulukların Şamanizmi; Tibet'ten **Ölülerin Kitabı** yanında; Orta Avrupa'da birkaç çağdaş yazar ve güncel çevrecilik düşünceleri de yer alır eserlerinde. Şiirsel etkinliği içinde, insanın yerini bulacağı yeni bir dünya ve yaşam görüşünün peşine düşer. İlk gençlik izlenimlerinden itibaren ortaya çıksa da, bu ontolojik görüş açısı, despotçu, usçu, erkeksi ve mekanikçi olan şeylere karşı çıkması ile birlikte giderek belirginleşir.

Falez

Başka çocukluk izlenimleri de, bu ontolojik bakış açısını besler. Calder tepesinin üzerinde yükselen "Scout Rock" adlı devasa *falez*'e, her gün dikkatle bakan çocuğun izlenimi anlamlıdır. Bu *falez*, yalnızca günün büyük bir bölümünde güneşi gizlemekle kalmazdı; aynı zamanda, çocukta "zirvesine" tırmanma düşüncesi doğururdu, dünyada izleyeceği yolu görebilsin diye. Daha da kötüsü, bu *falez*, sarısılmaz bir olguydu; insanı, ya bir intihar eylemi içinde her şeyden vazgeçmeye ya da bu *falez*'e hükmetmeye zorlayan "alçak bir bakış"tır. Burada, Mircea Eliade'ın bir düşüncesini aktaralım: *"Maddenin sertliği, katılığı, dayanıklılığı ilkel insanın dinsel anlayışında dinsel bir gücü temsil eder. Korkusuzca dimdik duran bir granit kitlesinden, görkemli bir kayadan daha asil, daha korkutucu, gücünün doruğunda, daha doğrudan, daha özerk bir şey yoktur. Her şeyden önce taş **vardır**."* (**Dinlerin Tarihi Kitabı**). Taşın bu şekilde varlığını dikkate alan bu düşünceyle ilgili olarak Yaratılış'ı anımsayalım: *"Ve ikisi de gözlerini açtılar ve çıplak olduklarını anladılar..."*

Bu alıntılar Hughes'un psikodramlarının bizi nereye kadar sürüklediğini değerlendirmemiz için yeterli. İnsana, "bu maddî, organik ve anorganik dünyada bir yol açan şiirlerdir, bu olaylardır. Bu yol, bakmaktan geçer, duyulardan geçer; yoksa, tabuları üreten akıl ve düşüncelerden değil.

Doğan ve Jaguar

Burada, insan bilgisi, tümdengelimli değildir; bir açılmalıdır bu; insanın da bir parçası olduğu doğanın yıkıcı ve/veya yapıcı niteliğinin kabul edilmesidir; dolayısıyla, ahlak dersi vermekle bir ilgisi yoktur.

Hughes'la yapılan görüşmeye kaldığımız yerden devam edelim: *"Bir başka açıdan, bu tür şiddetin nerede başka bir şeye dönüştüğünü görmek, son derece güçtür... Nitelik olarak daha büyük bir şiddete, büyük eserlerin şiddetine. 'Şiddet şairleri kimlerdir?' şeklindeki bir sınav sorusuna cevap vermek için Homère, Eschyle, Sophocle, Euripide vb.den, Job'un*

KAAN İNCE

GÜZ TÜRKÜSÜ

Seyrelir gülüşün, yürek yangısı külünü sıvazlar gece,
oynaşır düşlerinde güz ışıkları. Varsın boğar olsun
sesini gölgesiz uykular, kasıp kavuran aşkıyla her şeyi.
Sen masaya düşen uslu sevi, bir yoldan geldin ki özlemime, soluğunda fesleğen yüzüme dayadın yüzünü. Acıyı döndürdü kuşları gecenin, az ötede duradursun hüzün çiçekleri

Sınırsız maviliği kesti kılıç, kan şarap gibi. Toprak susamış ardıç tüttü keten rengi. Çılgın gibi ellerin, sararan dudakların öpüşüne karşı, sevişir avuçta ay ışığıyla, ıpıslak. Hüzün çiçeklerine konar sevdan, od düşer gözaklarına. Varabilse ayrıkotlarının arasından yıldız yüklü türkülere sevgilim, sabana koşan çocuk gibi.

---

*yazarından, Taine, Beuwulf, Dante, Shakespeare ve Dante'ler gibi büyük epik şairlerden başlamak gerekir. Şiddet ne zaman şiddettir ve ne zaman büyük şiire dönüşür? Eleştirmenler bunu ayırdedebilirler mi? Bence çoğu bunu yapamaz. Dünyagörüşü usçu bir şüpheciliğe dayanan eleştiri (...), kendi aklî güvencesini etkileyen korkular ile bozuk bir dengeyi düzelten ya da bunu yapmaya çalışan evrensel eylemler arasında bir ayrım yapamaz. Başka bir deyişle, şiiri yargılamaya gücü yetmez; çünkü, şiir, sadece ve sadece şudur: Evren'in güçlerinin, insan hatasıyla bozulmuş bir çeşit dengesini eski haline döndürmeye çalışma biçiminin dikkatle not edilmesi. (...) Çıkış noktası mutsuz bir aile olan şiddet, bir yönde gelişebilir ve TV için pek de anlam taşımayan küçük bir kabus yaratabilir ya da tersi yönde gelişerek Beethoven'in yaşadığı o anları yaratabilir. (...) Şiddet konusunda en çok alıntılanan şiirlerimden biri, **Tünemiş Doğan**'dır. Bir ağaca konmuş, kendi kendine konuşan şu doğan. Bu kuş, faşistlikle suçlanıyor... baskıcı ve soykırımcı korkunç bir diktatör sembolü olmakla. Oysa, aslında benim kafamdaki, Doğan'da, düşünen Doğa'ydı. Yalnızca, Doğa. Belki, artık, bu o kadar basit değil; çünkü, Doğa, artık, o kadar basit değil. Ben **Job**'daki Jéhovah gibi; ama, daha kadınsı bir yaratık düşünüyordum. Hristiyanlık, şeytanı Job'dan kovunca, o da Doğa'yı kovdu... ve Doğa, şeytan oldu. Doğan, tanrıların anası İsis'e pek benzemiyor; ama, gerçekte o, Hitler'in bilinen zihniyeti gibi gözüküyor.*"

Görüşmeyi yapan, hayvan kişileştirmelerinin çoğu zaman şiddetin yüceltilmesi gibi algılandığını belirtince, Hughes, onları önce özel hayvan betimlemeleri olarak, sonra tanrıçanın yakarışı ve son olarak da, hayvan biçiminde cisim-

leşmiş ilkel ve şeytansı güçlerin yakarışı olarak gördüğünü söyler. Sonra da, şöyle devam eder: *"Bu tür simgelerin etkili olduğuna kesinlikle inanıyorum. Simge, somut, elektrik yüklü ve tam anlamıyla aktif oldukça, bununla karşılaşan kişi üzerinde etkili oluyor. Etkileme biçimi, bu kişiye, onun doğasına bağlı. (...) Hem, sonra, bir jaguar, çok değişik açılardan algılanabilir... Bu Doğa'nın güzel ve güçlü bir parçasıdır; katil, bir delidir, evren makinesinin aşırı etkinleşmiş bir parçasıdır, içgüdüsel itkilere kapılmış ve yiyeceksiz kaldıkça yamyamlaşan ve katil olan insan doğasını simgeler. Dokuzuncu güce kadar yükselen Leopar Dionysos'un antik simgesidir. Azteklerin kan dökücü ruhuna çok uygun düşen, tarihî bir simgedir... ya da yalnızca, bir şeytandır.... Bir dışplazma yığını. Bir yıldız enerji yığını. Simge, bütün bu yönlere açılır. Elemeyi, okur yapar, seçimi yapan okuyucunun kendi doğasıdır. Simgenin kendi içinde bir tanımı yoktur; azgın enerjinin, şu veya bu nedenle azgınlaşmış enerjinin en derin kaynaklarından gelen bir su baskındır."*

Anlıyoruz ki, Ted Hughes, D. H. Lawrence ve özellikle Yeats'ten geçerek, W. Blake'in amblemli simgeciliğiyle doğrudan bağlantı kurduğundan, Eliot'a çok daha yakındır. Buna karşılık, simgelerini, daha da doğrusu, ambemlerini simgesel bir biçimde oluşturur, tanımlar, kurar ve araştırır. Şiirlerinde görülen oyun yazarlığı özelliği buradadır —şiirlerinin çokanlamlılığı, şairin dikkatinden bile kaçıp gizemli, örtük, karanlık bir alana kayma eğilimi... Bilincimizdeki yolu şiddetle açan, duygularımız aracılığıyla zihnimize ulaşan şeyin, **ne** değil **nasıl** olduğu sorununun çözümlenmesidir söz konusu olan: Kendi için ve kendi içindeki şiddet.

Enerji

"Güneş arkamda" diyor Doğan. Bir başka şiirde, mutlak olarak teslim olma, kuşun kokuşması, taşkınlık, hiçlik içinde yokolma üzerinde duruluyor —yoksa doğaüstü bir güçle aydınlık saçan ışık değil sözü edilen. Bir başka yerde de, güneş suyun, toprağın içindeki... bütün doğa olaylarındaki, bütün yaşam olaylarındaki atom kaynaşmasına özdeş bir atom kaynaşması gibi gözükür: Bunlar, "ışık varlıkları"dır. Bu organiklikle karşılaştırılınca, doğum ve ölüm ilkeleri, bu ışık varlıklarının —özellikle de insanın— yalnızlığına, terkedilmesine neden olur. Hem korkunç hem de kutsal olan bu gizemli gücün nasıl kavranacağını araştırmak, bu ayrılma bağlamında mümkündür ve Hughes'un temel saplantısı da budur.

"Her şiddet biçimi —her şiddetli etkinlik biçimi— daha güçlü enerjiye, evrenin temel güçler ağına başvurur; fakat, ilişki bir kez kuruldu mu, bu şiddeti denetlemek güçleşir. Sıradan insan etkinliğinin ötesinde olan bir şey girer devreye. Bilge insanlar, kurallar ve doğmalar yaratmayı bilirler, böylece bastırılabilir. Eski kurallar ve doğmalar, değerlerini yitirip geçersiz kaldığında ve yerine başkaları yaratılmadığında, enerji denetlenemez, o zaman etkisi yıkıcı olur— bizim durumumuz da böyledir işte. Bu nedenle, ne türden olursa olsun, güç; akılcı ve insancıl saplantılarımıza ürküntü verir. Eskiden ne pahasına olursa olsun Tanrı'ya ve kutsal güçlere yakarmak gerekirdi —onlar olmayınca yaşamın anlamı yoktu. Günümüzde ise, bunlara yakarmaya cesaret edemiyoruz— bundan nasıl yararlanacağımızı ve bizi yıkmalarına nasıl engel olacağımızı bilemiyoruz. Yararı en az düzeyde olan enerji ve aydınlanmada karar kıldık— şiddeti ve yoğunluğu daha fazla olan her şey sorun yaratır, bunlar şeytanların egemenliğindedir. Katı, akılcı düşüncelerimizdeki sakatlık, psikolojik anlamsızlık budur işte— bir saldırganlık biçimidir bu, biz de bunun geleneksel bedelini ödüyoruz. Eğer enerjiyi reddederseniz, bir çeşit ölümü yaşarsınız. Eğer kabul ederseniz, sizi yıkar bu enerji. Seçenek nedir? Enerjiyi kabul edip olumlu bir şeye

dönüştürmek için, kurallarla, dinsel düzenekle onu denetim altında tutmak için yöntemler bulmak... Eski yöntem geçerli olan tek yöntem." Ted Hughes, bunu etkili ve estetik açıdan inandırıcı bir biçimde kullanır— enerjiye, "ilkel" topluluklardaki büyücülerin ve rahiplerin, şamanların ve Hintli "tricksters"ların kullandığı şekilde başvurur. Onlar, bunu kutsal veya büyü ya da tıbbî amaçlarla yapmışlar. Şair ise, bu enerjiyi, toplumun ve uygarlığın günümüz insanında yarattığı sarsıntıları derinleştirmek ve iktidara duyulan sonsuz isteğin, insancıl ve insanmerkezli böbürlenmenin yarattığı gerilimleri açığa çıkarmak için kullanır.

Bir Şaman ya da eski bir papaz, ölü bir ruhu geri getirmek üzere öbür dünyaya yolculuklar yapar; Hughes'un şiirleri ise, sağlığı, kutsal olanı eski durumuna döndürmeye yönelik bu yanılgıların dramıdır. Bir sona ulaşamaz bu şiirler: Güçleri, yaralarımızı iyice deşen, duyarlılığımızı alabildiğine keskinleştiren gergin, patlayıcı özelliklerinden kaynaklanır. Bu şiirler, barsaklardan fırlamış gibi, çok fiziksel sözcüklerle ve —bedenimizin lifleriyle, beynimizin en derinine gömülmüş— bir ahenkle bizi etkiler ve rahatsız eder. Bu, elimizde olmadan gördüğümüz düşlerin dilidir. Karabasanların dili. Çıkmayı istemediğimiz ve efsanevî yolculukların eski örneklerini yenileyerek aydınlığa kavuşturan iç yolculukların anlatılarıdır. Belirsiz ve sonsuz yolculuğun korku salan işaretlerinin "dualarla savuşturulduğu", hiçliğin pohpohlandığı, hep yeniden başlayan iç yolculuklar. Hughes'un şiirsel gelişimi, böylesine uzun bir yolculuğun neden olduğu işkenceyi ve bizden atılmamız istediği tehlikeleri mutlak olarak aşmayı açıklıkla ortaya koyar. Şair, "daha yeni" insan aklının "alüvyonları" altından, "erkeksi" uygarlık ilkesiyle yok olmuş ruhun "daha eski" katmanlarını ortaya çıkarmaya, yani erotik ve "kadınsı", yaşamsal, organik ilkesini gün ışığına çıkarmaya çalışan bir büyücüdür.

Hughes için, efsane (mit), yalnızca, büyümekte olan bir insanlık düşüne, insanlık felaketlerinin kutsallıkla yüceltilmesine ya da ortak bilinçaltının ilk örnek gibi yansıtılmasına indirgenemez. Çağdaş şair, her şeyin ikiliğini kabullenmek zorunda görür kendini. Kısaca, Hughes'un şiirleri, efsanenin simgesel katmanları altında sürekli olarak fiziksel sözcükleri araştırmaktadır; ruh ile maddenin temeldeki "tekliğine" doğru bir eğilimdir bu şiirler.

Türkçesi: **Ece Korkut**

Lettre İnternationale, no: 16,
Printemps 1988, s.22-24

---

* Nesnel olarak içinde bulunduğu; ama, acı duyarak kendini kopuk hissettiği...

HOŞBULDUK CEHENNEM
Cihan Oğuz
-şiir-
ÇIKIYOR!

SESİMDE MİMOZALAR
Mahzun Doğan
-şiir-

A Kitabevi Yayınları Karanfil Sokak Birlik İş Merkezi No: 5/3 06450 Kızılay/Ankara
Tel: 0 - 312 - 425 69 14

Dergi Bahçesi

Fûl Ege

Ben, **Fûl Ege** . Bir okuyucu. Bir şiirsever. Şiir tutkumun hemen yanındaki bir tutku da, edebiyat dergileri... Dergilerin, her yeni sayılarını büyük bir heyecanla beklerim. Kitaplığımda, kitaptan çok dergi vardır. Eski dergileri karıştırmaktan ayrı bir haz alırım. Dergilerle, adeta "sevişti̇ğimi" söylesem, abartmış olmam. Temel ilkem, her edebiyat eserine "sevgiyle" yaklaşmaktır. Elbette bu, okurken karşı düşünceler üretmemi engelleyecek kör bir sevgi değil.

Promete'nin Kasım-Aralık sayısında yayımlanan ilk **"Dergi Bahçesi"** epeyce tepki topladı. Hep övgüye alışmış, hele bir de yurtdışında yapılan bazı edebiyat etkinliklerine katılınca, dünyanın en iyi şairi olduğunu sanan kimi edebiyatçılarımız (ki, biz bu yurtdışı etkinliklerine katılmanın, katılımcının eserlerindeki edebiyat değerinden çok, medyada kendini pazarlayabilmesiyle ve başka şeylerle bağlantılı olduğunu biliyoruz) çok alınmışlar. **"Kim bu Fûl Yahu!?"** diye soruyorlarmış ona, buna. Bir yazıyı, yazandan çok yazının önemli ya da önemsiz olduğunu düşünüyorum. Yine de çok merak edenler, **"nüfus dairesi"**nden araştırabilir; ancak, şunları söylemek isterim. Ben, bu yazıları yazmama karşın, daha önceden olduğu gibi, "okuyucu" olarak, şiirleri "kendisi için seven" biri olarak kalma arzusunu taşıyan biriyim. Öyle, yıllarca yazacağımı pek sanmıyorum. Bu yazıları, kendi de şair olan bir dostumun ısrarıyla kaleme almaktayım. İçtenliğimle yazıyorum. Okuyucu, yalnız övmek için yoktur. Hem, kimsenin kimseyi okumadığı bu "eğlencelik" günlerde, kendilerini okuduğum için sevinsinler.

ADAM SANAT VEYSEL ÇOLAK'IN TELAŞI VE SARHOŞ BİR YAZI

Bu yazımızda, ilk dergimiz **Adam Sanat**. Neredeyse yüzüncü sayısına yaklaşan bu dergiyi, Aralık 1985'teki çıkışından bu yana düzenli olarak izlerim. Hatta, birinci sayının kapağı belleğimde hep durur. **Oya Katoğlu**'nun bir tepeyi kaplayan kiremitli, beyaz, sarı, pembe badanalı evleri hiç gitmez gözlerimin önünden. O sıralar **Edip Cansever, Oktay Rifat, Rıfat Ilgaz** ölmemiştiler daha. **Metin Altıok,** islâmcı faşist güruhça koparılmamıştı aramızdan. **İsmet Özel**'i gerici bir dünya görüşüne sarılmış olmasına karşın, sevebiliyordum henüz. Bu şairlerin ve ayrıca, **Melih Cevdet Anday, Ilhan Berk, Arif Damar**'ın yeni şiirlerini okuyabildiğim bir dergiydi Adam Sanat. Her sayıda bir ressamın, karikatürcünün eserlerinden örneklerle, yaşantılarından kesitlerle tanıtılması da bir başka sevme nedenimdi. Türk ve dünya edebiyatına, şiirine, akımlara, tek tek şair ve yazarlar ile eserler üzerine telif ve çeviri ne güzel yazılar çıktı bu dergide. Bir çoğunu hâlâ döner, yeniden okurum. Adam Sanat ciltlerini, kitaplığımın en güzel hazineleri arasında görüyorum.

Adam Sanat'ın Kasım ve Aralık sayılarına gelmeden önce, iki şeye değinmek istiyorum. İlki, dergide kullanılan resimlere ilişkin olacak. O da şu, her sayıda bir ressama yer verilmesi, eserlerinden örnekler verilmesi derginin özelliklerinden biri oldu. Okur olarak da, buna alıştık. Derginin yeni sayılarını alırken, hep, bu sayının ressamı kim acaba diye de merak etmişimdir. Ancak, renkli resimlerin üçüncü hamur kağıda ve siyah–beyaz basılmasına henüz alışamadım. Resim sayfaları ayrı bir bölüm olarak, kuşe kağıda ve renkli basılamaz mı? Maliyet yükselecektir kuşkusuz ama, derginin fiyatı da bir parça artırılabilir. Hatta, bir kez bunu yaptılar. 1990 yılı Ocak sayısındaki ressam **Gustav Klimt**'in resimlerinin bir kısmı, kuşe kağıda ve renkli basılmıştı. O zaman, sevinmiştim, artık hep böyle yapacaklar galiba, diye. Maalesef, sürdürülmedi. Bir de şiirlere değineceğim. Derginin ilk sayılarında öyle değildi ama, gittikçe, derginin ilk yarısını, kendileriyle birlikte şiirleri de yaşlanmış imzaların, hiç bir dinamizm, arayış, savruluş içermeyen "ölü şiirler"i doldurmaya başladı. **Memet Fuat**'ın "kuşakdaşı" olmaktan başka, şiirlerinin hiç bir özelliği olmayan bu "şair"lerin açıkçası, sayfaları işgal ettiklerini düşünüyorum. Adam Sanat'ta, şiirleri okumaya, derginin yarısından başlama alışkanlığı edindim, bu yüzden. Memet Fuat ve **Turgay Fişekçi**'ye duyurulur.

Mehmet H. Doğan'la, **Veysel Çolak**'ın "tartışma"larını izliyor musunuz? Mehmet H. Doğan'ın söyledikleri tartışmaya açık ve tartışılmalı, ancak, Çolak'ın o garip, 1970'li yılların şiirini savunma psikozunu anlayamıyorum. Sanırım Çolak, günümüzün şiiri karşısında, şiirinin (Çolak'ın kendi şiirini kastediyorum) çok gerilere düşüverişini kabullenemiyor. Her ne kadar, *"Benim hep yaşamı savunmak gibi bir sorunum oldu ama dün yazdığım bir şiiri savunmak gibi bir sorunum olmadı"* dese de, kendi şiirinin tükenişi karşısındaki telaşla, bütün 70'li yıllarda yazanların adını kullanarak, kendini gündemde tutmaya çalışıyor. Doğan'ı toptancı olmakla eleştirirken, "toptancı" yaklaşımla 80 sonrası yazılan şiire kara çalmayı kendine yakıştırabiliyor. Diyor ki, *"...80'li yıllarda yazmaya başlayanların şiirleri, şiirimiz içerisinde en çok birbirini tekrar eden şiirlerdir. Yaşamasız, ikinci Yeni'yi bedevice yağmalayan, ölü bir şiir"* (Adam Sanat, Eylül 1993, Sayı 94). Mehmet H. Doğan, Çolak'tan, yaşamasız şiirler yazdığını söylediği, 1993 Şiir Yıllığı'na ben olsam almazdım dediği şairlerin adlarını istemekte haklı! (Adam Sanat, Kasım 1993, "tartışacak mıyız?" yazısının dipnotu). Öyle yaparsa, tartışma genişler ve yararlı hale gelir. Değilse, Çolak, genellemeye dayalı yargılarını yinelesin dursun, hiç bir yararı olmaz.

Hem, Çolak, "yaşamsal bağlar"dan, toplumun ortak bilinçaltındaki simgeleri dönüp dönüp kullanmayı anlıyorsa, evet, bu bağlardan kopulmuştur. Birbirini tekrar etmeye gelince, doğrusu, '80 sonrası Türk Şiirinin hiç hak etmediği bir suçlamadır bu! Dönemin toplumsal koşullarının etkisiyle, yalnızlaşan şairler, şiirlerinde de ayrı ayrı ırmakları derinleştirmeye koyulmuşlardır. Bunu, Çolak'ın "kuşakdaş"ı **Ahmet Ada** da söylüyor. (**Şairin Atölyesi/Divan 4**, Broy Yayınları). Şimdi birkaç isim sıralayacağım: **Şükrü Erbaş, A. Hicri İzgören, T.Asi Balkar, Ergül çetin, Adnan Satıcı, Sedat Şanver, M. Mahzun Doğan, Sunay Akın, Küçük İskender**. Bunlar, 1980'den sonra şiir yayımlatan ve hâlâ yayımlatmayı sürdürenlerden ilk ağızda usuma gelenler. Hangisi birbirini tekrar ediyor? Sevgili **Metin Altıok**'un söylediği gibi, *"Bu şiir, yasaksız, önü açık şiirdir. Herkes başka yoldan gidiyor, bırakın gitsin, çok sesli olsun şiir"* (**Evrensel Kültür**, Mayıs '93, Sayı. 17). Bu dönemin tek sakıncalı yanı "erken ustalaşma"dır. Bu, dinamizmini öldürebilirdi şiirin. Önünü tıkayabilirdi. (Çolak, öyle olsun isterdi, kendi şiirinin hükmünün sürüp gitmesi için). Ama, henüz kesin bir yargıda bulunmak zor olmakla birlikte, bu tehlike sanırım geçti.

Veysel Çolak'ı korkularıyla başbaşa bırakıyorum. O, bırakın 1980'lerde yayımlatanları, 1990'dan sonra yazmaya başlayan şairlerle aynı yarışmalara dosyalarını koşturup, aldığı mansiyonlarla kendini avutmayı beceriyor zaten.

Adam Sanat'ın Aralık sayısında bir yazı var ki, okunmadan geçilmesin derim. O da, **"Beyaz Gül"**. Doç. Dr. **Emel Huber**'in yazısında, 1943 yılında, Almanya'da, Hitler faşizmine karşı yapılan "beyaz gül eylemleri anlatılıyor. Münih Üniversitesi'nden altı öğrenci ve profesör **Kurt Huber**'in eylemleri ve idam edilişleri, tanıklıklara dayanılarak öykülenmiş. Eşi **Clara Huber**'in, profesörün tutuklanışından sonra, çocuklarıyla yaşadığı yalnızlık, dostlarının çevrelerinden uzaklaşıvermeleri, Türkiye'deki faşist darbe dönemlerinde yaşadıklarımızla nasıl da benzeşiyor! Müzikbilimci (Avrupa halk türküleri tipolojisini araştırıyor) Huber'in, besteci **Carl Orff** da yakın arkadaşlarından. Orff, ünlü kantatı **Carmina Burana**'yı, Huber'in evinde onun görüşlerini, değerlendirmelerini alarak yazmış. Sanırım, "Beyaz Gül" yazısını kaleme alan Doç. Dr. Emel Huber de, Huber ailesinden biri. Bunu önce, soyisim benzerliği nedeniyle düşündüm. Clara Huber'in tanıklıkları, yaşadıkları anlatılırken, sözleri doğrudan verilirken bile, herhangi bir kaynak gösterilmemesi de bu düşüncemi besledi. Keşke, bununla ilgili bir dipnot düşülseydi. Yazarın Huber ailesinden olup olmadığı o kadar önemli mi, demeyin, bence önemli!

Bu sayıda, **Can Yücel**'in de, "tanıtma" başlıklı "sarhoş, yalpalayıp duran" bir yazısı var. Yazı, sarhoşluğu, şiirin bir nebze götürdüğünü ancak, yazının götürmediğini gösteriyor. Yücel, girişte iki paragraf boyunca, kimlik arayışı üzerinde duruyor ve *"Kimlik arayışı kişisel bir ideolojik kazıdır"* deyip, yeni bir paragrafa geçiyor. *"İşte bu kazı, Sevgi'nin kitabında sanki eski bir medeniyet..."* diye başlayan paragrafın sonuna doğru anlıyoruz ki, Yücel, **Sennur Sezer**'in Sevgi'nin **"Hayat Bir Kervansaray"** kitabına yönelttiği eleştiriyi yanıtlıyor. Daha doğrusu, Sevgi adına

büyük bir alınganlıkla, sağa sola kızgın sözler savuruyor. Yücel'in Sevgi'yle yakınlığı, ondan yalnız "Sevgi" diye söz etmesinden de belli. Ancak, bir dergi yazısında, hiç değilse parantez içine alarak, "Sevgi"nin tam adının yazılması gerekmez mi? Hayır, yazmıyor. Çünkü, "Sevgi" der demez, herkes tanır onu. Yazının sonundaki, paragraf tümcede "Sevgi"nin önüne, bir de "Emine"yi ekliyor, o kadar. (Sözü edilen kişi, "Hayat Bir Kervansaray" adlı romanı, 1993'te Varlık Yayınları'ndan çıkmış olan **Emine Sevgi Özdamar**'dır). Can Yücel, eğer yazı yazacaksa, dost meclisi söyleşileriyle, yayımlanmak üzere yazı yazmanın ayrı şeyler olduğunu öğrenmelidir.

Bir de, yazıdaki bozuk Türkçeye değinmeden geçemeyeceğim. Yücel, yazının bir yerinde, başkalarını türkçeyi bilmemekle -Bu başkalarının başında Sennur Sezer geliyor elbet!- suçlarken, kendisi hiç bilmiyor. sözü hiç uzatmayacağım. Örnek vermek daha doğru. Şu tümcelere bakın: *"Bütün sorun edebiyatta yaratılan doğru şeylerin, bugünkü 'meta bolluğuna' karşı bir şey olduğu inancındayım". "Ondan dolayı, edebiyat eleştirmenleri sayılagelenlerin ellerine geçen en değerli yapıtları bile değerler açısından değil, fiyatları açısından görmeleri boşuna değildir". "Çünkü edebiyat düşünme meselesinin başından başlayarak düşünen adamların ortaya sanat eseri olarak bir nesne üretmeleri meselesidir!".* Bu tümceleri yazan Can Yücel, yayımlayan da Memet Fuat.

Can Yücel'den *Yücel Kayıran*'a geçeceğim. Kayıran'ın **"Sabahattin Kudret Aksal'ın Şiirine Giriş Denemesi"**ne... Başarılı bir şiir okuma yazısı. Kayıran'ı, başka yazılarından da tanıyorum. Yararlandığım yazıları oldu, ancak, okumayı zorlaştıracak kadar kötü bir devrik tümce kurma alışkanlığı var. Keşke, bundan vazgeçebilse. Bakın, nasıl yazmış Kayıran: *"Koşullarını yaşamaya mahkûm olduğu hayata kendini bağlayacak olanakları arar gibidir, onun, birinci dönem şiirlerinin oluşturduğu birey".* Oysa, daha anlaşılır, daha kolay okunur bir tümce kurabilirdi. Örneğin: *"Aksal'ın birinci dönem şiirlerindeki birey, yaşamaya mahkûm olduğu hayata kendini bağlayacak olanakları arar gibidir".* Ne dersiniz?

Şimdi söz şiirlerin. Adam Sanat'ın Kasım 1993 sayısında, **Behçet Aysan**'ın üç şiiri yayımlandı. Eşi **Adviye Aysan**'ın dergiye ulaştırdığı ve ilk kez yayımlanan bu şiirleri, dayanılmaz bir kederle okudum: *"düşlerim hep öyle kal / beyaz küllerin eteğinde / kırılmış lamba / ve solgun bir ay. / düşlerim hep öyle kal / yasemin öpüşleriyle."*

Ali Cengizkan'ın **"Hiçbir Şey Eskisi Gibi olmayacak"**, **Nuh Ömer Çetinay**'ın da **"Madımak Oteli"**, Sivas Katliamını işleyen iki önemli şiir. Cengizkan, o bildik biçemiyle, us ve duygu dengesini kuran bir şiir yazmış: *"Bir otelin pervazları kanar ve isiyle / Gökmedrese kapısında güzelim bir nakış daha."* Cengizkan'ın şiirinin, son dizesindeki *"belleğimizden"* sözcüğünün yerini benimseyemedim. Okurken, bu sözcüğü, dizenin diğer sözcükleriyle değiştirdim durdum. Bölümün tamamını buraya alıp, yargıyı, Cengizkan'a ve okuyucuya bırakıyorum: *"Yanakları eğitim yanığı askerin avcundasın, Metin abi / Yönün neresi, sağ yanındaysan söz ve kösnü / Sol yanındaysan yine söz ve kösnü / Eksik olmayacak, eksik olma, belleğimizden."* Nuh Ömer Çetinay'ın "Madımak Oteli" şiirininse, bitiş dizelerini aktarmak istiyorum: *"Huzur isli lambadadır Metin abi/ Şiirin yanık yerinden sarılıyorum sana".*

Nezih H. Neyzi'nin "Savıs" şiiri mi? Neyzi, yetmiş yaşına gelirken, Sıvas Katliamı'nı da görmesine şaşıyor. Tersi dönüyor. "Olacak şey mi bu!". Onun için, şiirin adı da, "Sivas"ta, ters dönüp "Savıs" oluyor. Sivas'ı işleyen yüzüncü sınıf şiirler antolojosine girmeye aday bir şiir daha! (Galiba, bu antolojiyi bana hazırlattıracaklar).

Adam Sanat'ın Aralık 1993 sayısında, **Abdülkadir Budak**'ın "Kırgın, Arkana Bakma" şiiri, Sivas Katliamının şairde yarattığı acıyı, duygusal tonla işliyor. Kendi de Sivaslı (Hafik ilçesinden) olan şair, şiirin omurgasını bu "Sivaslılığı" ve anıları üzerine kurmuş. O şehre kırgınlığını dile getiriyor. Yaşanmışlıklardan süzülen imgeler, kırgınlığın, hüznün içine okuyucuyu da çekiyor. Okuyucu da kırılıyor.

Hüseyin Ferhad'ın dokuz bölümlük "Ah Barbar Kalbim" şiiriyse, tekrar tekrar okumaya çeken, yakamı bırakmayan bir şiir oldu. Ferhad, önceki şiirlerinde de olduğu gibi, tarihi delik deşik etmiş, şiirini oluştururken. Tarihsel olaylardan, onların kitaplardaki genel çizgilerinden değil,

yaşamsal ayrıntılarından nice "büyülü" imge devşirmiş. Daha doğrusu, yaratmış. Bir de bunları, kendi yaşamından süzdüğü, "bugünü" içeren imgelerle buluşturunca, (Şiirin yazılış süreci Sivas Katliamı'ndan sonrasını da içeriyor. "Asım Metin Behçet" adlarını da anmış şair. Sivas Katliamı'na da bir göndermesi var) bütün zamanların dışında, yeni bir zamana, şiirin zamanına çekiyor okuyanı. Şiir, **Nâzım Hikmet**'in **"Şeyh Bedrettin Destanı"**ndaki, Beedrettin'in Serez Çarşısı'ndaki asılış bölümünü bilinçli bir çağrıştırmayla son buluyor. Ama bu kez, Adana'ya çiseliyor yağmur. (Not: **İnci Baba**, Hüseyin Ferhad'ın şiirinin yeryüzüne göründüğü ayın başında öldürüldü.)

TAŞRA AYRICALIKLIDIR YA DA KIYI DERGİSİ

Yüzüncü sayıya doğru yürüyen bir başka dergi de, **Kıyı**. Trabzon'da yayımlanan bu dergiyi de, Adam Sanat gibi, yayımlanmaya başlamasından bu yana düzenli izliyorum. Kıyı'da sevdiğim yanlardan biri, üç metropol dışında yayımlanan bir çok dergide olduğu gibi, bir "taşralılık" kompleksi taşımaması. Bu kompleks, taşrada çıkan dergilerde yazan yazar ve şairleri gereksiz alınganlıklara, saldırganlıklara, yadsımalara sürüklüyor. Kıyı ise, *"Ben de kendi halimce Bedreddin'em"* sözünü anımsatan bir olgunluk ve eminlikle yoluna devam etmekte. Üstelik, taşra kaynaklı olmasını bir ayrıcalık haline getirebiliyor. Yöresinin, Karadeniz'in kültürel, sanatsal birikimine sahip çıkarken, yaşayan kültürel ortamına da tanıklık ediyor. Bu genel değerlendirmede, bir belgelik, bir bellek niteliğindeki "Atardamar" bölümlerine dikkat çekmek istiyorum. Başlangıçta onaltı sayfa olarak yayımlanan derginin, Eylül 1990'daki ellidördüncü sayısından başlayarak otuziki sayfaya çıkmasıyla başlatılan bu bölümde, belli bir konu ayrıntılarıyla işlenmekte. Bugüne dek yayımlanan "Atardamar" bölümlerinden bazılarının konu adlarını sıralamak istiyorum: **Bedri Rahmi'de Trabzon** (Eylül 1990, Sayı. 54), **Ordu İli Tiyatro Tarihi** (Ekim 1990, Sayı. 55), **Mizah Basınımız ve Trabzon'da Karikatür** (Mart 1991, Sayı. 60), **Türk Halk Kültüründe Çay** (Ekim 1991, Sayı. 67), **Cahit Sıtkı Tarancı** (Haziran 1992, Sayı. 75), **Türk Halk Kültüründe Hamsi** (Ağustos 1992, Sayı. 77), **Şiirin Şiiri** (Eylül 1992, Sayı. 78), **Sanatçının Ölümü** (Ağustos 1993, Sayı. 89).

Kıyı, geleneksel olarak, her yıl Kasım ayında, **Atatürk**'le ilgili konuları alır Atardamar'ına. Kasım 1993 tarihli doksanikinci sayının konusu da **"Gençliğe Sesleniş"in Anlamı"**. Konuyu **Zekeriya Saka** işliyor. Dergide ayrıca, **Ahmet Özer**, **Ruşen Hakkı**'nın **"Üretimde Sevda"** kitabını değerlendirirken, **Muhsin Şener** de, **Hüseyin Alemdar**'ın **"Gecede Gülümseme"** ile **"Aşk ve Preludler"** kitaplarından seçtiği iki şiiri incelemekte. Şener'in, bir şairin tek tek şiirleri üzerine yazma girişimini sevdim. **Turgut Uyar**'ın **"Bir Şiirden"** kitabını (Ada Yayınları, Nisan 1983, İstanbul) anımsattı bana. Gerçekten de, tek şiir üzerindeki çalışma, daha derinlemesine bir inceleme olanağı yaratıyor ve şairin sanatına ilişkin önemli ipuçlarına, en önemlisi de, yeni yorum olanaklarına kapı açıyor. Şener, bu çalışmasını, başka şairler üzerinde de sürdürmeye niyetli gözüküyor. Buna sevindim.

Kıyı'da, iki de söyleşi var. Birisi, şair **Çiğdem Sezer**'in **"Sarduvan"**ın yayımlanışının ellinci yılında **Faik Baysal**'la söyleşisi. **Betül Tarıman** da, **"Ay Ülkesinde Dolaşan Sözler"** kitabıyla Nabi Üçüncüoğlu Şiir Ödülü üçüncülüğünü alan şair **Ali Coşkun Hirik**'le söyleşmiş.

Sami Nabi Özerdim, **"Unuturlar..."** başlıklı yazısında, toplumumuzdaki ve aydınımızdaki vefasızlığı, unutulmuş bir şairi, **Tokadizade Şekip**'i anarak işliyor. Hüzünlü bir yazı. İzmirli bir şair olan Tokadizade Şekip, 1932'de, oğlunun ölümü üzerine, tabancayı alnına dayayıp intihar etmiş. (**Promete** Yayınları'ndan çıkacağını okuduğum, **Hayati Bakı**'nın hazırladığı **"Şiirin Kesik Damarları"** antolojisinin, intihar eden şairler cildinde var mı acaba? **M.Mahzun Doğan**'ın, bu antolojiden söz ettiği yazıdaki -**Dünya Kitap**, Aralık 1993, Sayı. 26- isimler arasında göremedim.) Özerdim'in, şairin 1925'te yayımlanmış "Huzur-ı Hilkatte" kitabından yazısına aldığı örnekleri okuyunca, bu şairi anımsamamız gerektiği görüşüne katıldım. Kendince bir nostalji duygusuyla kaleme alınmamış yazı. Şairin eleştirisini, toplumdan çok göklere yönelttiğini söylüyor Özerdim. İşte örnekler: *"Fena isem neden yarattın beni, / Kudretin yok muydu iyi yapmaya, / Ne için bırakın yoldan sapmaya?", "Olsaydı elimde kudret, / Ben dûzahı (cehennemi) söndürürdüm elbet".*

Kıyı'da şiirler mi? Promete'nin Kasım-Aralık sayısında yayımlanan ilk yazımda, Sivas üzerine yazdığı "yüzüncü sınıf" şiirinden söz ettiğim **Oya Uysal**, yine çıktı karşıma, *"Gıcırdayan Pencere"* adlı şiiriyle. Bu şiirini de dikkatle okudum. Sonra da, Kıyı'ya ara verip **Karşı** dergisi'nin Kasım 1993 tarihli yetmişdokuzuncu sayısında çıkan toplu şiirlerini (Beş şiir) inceledim. Kıyı'daki de, Karşı'dakiler de "vasat" şiirler. Uysal'ın eksiği şu ki, şiir yazmıyor, öykü anlatıyor. İmgelerin ve dizelerin peşinde değil. Düzyazı mantığıyla düşünüp tümceler kuruyor. Tümceleri devrik kurmakla, kırmakla şiire ulaşılmaz. Hemen, Kıyı'daki şiirinden bir örnek vereceğim: *"bir bulutun kıyısında dizlerimin üstünde / soyunmuşum hüzünleri / yol alıyor bir şilep altımda / peşinde martılar ve balıklar / çivit mavisi atıksız bir denizde / uzak denizlerden geliyor olmalı ambarı yüklü / leğende küçük bir kızken / kıçında ateş yakıp / yüzdürdüğüm pat pat / kırmızı teneke gemi gibi / içimde sevinç dalgası bırakıp / el ediyorum / geçip gidiyor"*. Uysal, böyle vasatşiirlerle sık sık okurun karşısına çıkmak yerine, biraz sabırlı olsun, titiz bir şiir işçiliğine yönelsin. Bu arada bolca şiir okusun (ama, yüzüncü sınıf şiirler değil). Bunları yapmayacaksa, şiiri bırakıp öykü yazmayı denesin. Belki, daha başarılı olur. Hemen ekleyeyim, **Yaratı**'nun Kasım-Aralık 1993 tarihli onsekizinci sayısında da rastladım Uysal'a. Oradaki, "Suskun" adlı şiiri, şiire daha yakın duruyor. özellikle de bitiş dizeleriyle: *"ilkyaz yağmuru / badem ağacından gülse / sokulup serinlesem"*.

"Sivas İçin Gülbank". Ali Mustafa'nın şiiri. Ali Mustafa, Sivas Katliamı karşısındaki tepkisini, yer yer şiirden uzaklaşarak dile getirmiş olsa da, (özellikle şiiri sonlayışında), genel olarak imgelerle düşündüğü için "kurtarıyor": *"asım bezirci—yangınlar arşivlenir miydi—/ behçet aysan— şiiri yazılır mı bu katliamın—/ metin altıok– gezgin midir yürek küllerde—/ uğur kaynar— elyazılarında yangın çıkar mı—/ hasret gültekin– sazın tellerinde tutuşur mu aşklar—"*.

İbrahim Yıldız'ın üç şiiri var Kıyı'da, "Elektrik Kontağı", "Kesit" ve "Yaprak". Yıldız, son yıllarda üstüste yayımladığı kitaplarıyla ulaştığı yerini beğendi anlaşılan. Artık hiç aramıyor. Yatağını derinleştiriyor. Bir espriye dayalı, yer yer şaşırtıcı çıkışları olan ya da bir durumu, bir an'ı, bir kesiti sonsuzluğa taşıyan şiirler. Bir de, bir "kasabalı erotizm" tadı var Yıldız'ın şiirlerinde, bazen öne çıkan, bazen fona yerleşen...

Kenan Sarıalioğlu'nun kısa şiirleri, "özdeyiş" tehlikesini taşıyor. Bu tehlike, **"Su"** şiirinde iyice gösteriyor kendini. **"Saat"** ise, Sarıalioğlu'nun güzel şiirlerinden biri: *"Ölüyor adam/ Güneşi hiç doğmamış, bakmamış gibi/ Tıkır tıkır işliyor/ Duvarda saatin demir kalbi"*.

ATÖLYE'DE AHMET ADA HAYRET SALDIRMIYOR!

Şairin Atölyesi/Divan 4'te, (Broy Yayınları, 1993, İstanbul) **Ahmet Ada**'nın "2000'li yılların Şiirine Doğru" yazısı, şiirimizin 1970'li, 1980'li yıllardaki gelişimi, 1990'lı yıllardaki yönelişi üzerine, kısa fakat önemli saptamalar içeriyor. Ada, 1970'li yıllar şiirinin, toptancı yargılarla "tasfiye" edilmek istendiğine değinerek *"Ali Cengizkan'ın şiiri Ahmet Erhan'ın şiiriyle, Ahmet Telli'nin şiiri Erdal Alova'nın şiiriyle bir benzerlik taşır mı?"* diye soruyor. Doğru, bir dönemin şiiri değerlendirilirken, belki ister istemez "toptancı" yargılarda bulunuluyor; ancak, farklı şiirseller de görülmelidir.

Ada'nın yazısının, bu konulardaki tartışma/ tartışmama yazılarından ayrılan yanı, 1980'li, 1990'lı yıllarda yazılan şiire, düşmanca saldırıya geçmemesidir. Nesnel saptamalarda bulunuyor Ada. 1970'li yıllarda şiirin yoğun politizasyon ortamından etkilendiği; ancak, kimi şairlerin bireysel farklılaşmalarını da, özellikle 1975'lerden sonra ortaya koydukları gibi... Ada, 1990'lı yıllarda ise şiirsel bir mozaik olduğunu, çokgen bir şiir sergilendiğini yazıyor. Katılıyorum.

EDEBİYAT ve ELEŞTİRİ'DE BİR SIĞINMACI: SALİH BOLAT

Edebiyat ve Eleştiri'de (Eylül-Ekim 1993, sayı 10), **Gökhan Cengizhan,** "Popüler Edebiyat Tarihi 1980–87"yi yazmaya başladı. Cengizhan'ın, 1970'li yılların edebiyatına ilişkin gerçekçi saptamaları var; ancak, iş 1980'li yılların edebiyatına gelince, bu tavrını yitirip saldırıya geçiyor; çünkü, ona göre, 1980'lerin edebiyatı "bir mücadele alanı değil", "nezih bir ortam". Süreceği bildirilen yazının devamını merak ediyorum.

Cengizhan'ın tarih denemesinin hemen ardından gelen yazıda, **Ahmet Yıldız**'sa, *"Eski'nin neredeyse 'anonim, söze dayalı'*

edebiyatının yanında 80 sonrasının imgesel yanının" zenginliğinden söz ediyor. *"Bu son on yılda edebiyatımızda teknik ve imgesel düzeye verilen önem ve eğitimin yükseltilmesi gereğini, eşya ve nesneleri kavrayışlardaki çeşitliliği 'genişletilmiş' bir duygular dizgesini önemli bir gelişme olarak kaydetmeliyiz"* diyen Yıldız, bir sentezden yana; çünkü, ona göre, 1980'li yılların edebiyatının yanlışları da çok. Örneğin, bu dönem edebiyat eserlerinin adeta tarihsizleştiğini, hangi ülkede, ne zaman yazıldıklarının bilinmez hale geldiğini yazıyor.

Edebiyat ve Eleştiri'deki önemli yazılardan biri de, **Kemal Sılay**'ın İranlı kadın şair **Füruğ**'u ve şiirlerini ele aldığı "Günahkâr Füruğ: İslam, Cinsellik ve Feminist Söylem". Ancak, Sılay'a bir şeyi anımsatmak istiyorum; o da, Türkçe yazdığını. Türkçe yazıyorsanız, yıllardır **"Ömer Hayyam"** olarak bilinen, böyle yazılan bir ismi **"Omar Khayyam"** diye yazmanın, **Humeyni**'yi **"Khomeyni"** diye yazmanın hiç bir anlamı yoktur. Türkçenin kurallarına aykırıdır böyle yazmak. Bir anlamı varsa, o da sizin yabancı dil bildiğinizi okuyucuya duyurmaktır. İlle de bunu söylemek istiyorsanız, bir dipnotla da açıkça yazabilirdiniz. Kaldı ki, altı sayfalık yazıda, küçük puntolarla dizilmiş olmasına rağmen, bir sayfa tutan dipnotlarınızdaki kaynaklar da, bunu gösteriyor; ayrıca, yazı içinde de bağırmanıza ne gerek var? Hem, sağımız solumuz yabancı dil bilen insanlarla dolu artık. Bu, öyle çok büyük bir maharet değil.

Bu sayıda, Sivas Katliamı'nı işleyen yazılar ağırlıkta. Bunlar, **Ahmet Yıldız**'ın "Şanlı Tarihi Gericiliğin Ya da Düşünme Süreçlerimizin Hızlandırılması Üzerine Bir Deneme", **İbrahim Baştuğ**'un "Örselenmiş Yaşamak", **Yeşim Dorman**'ın "Anadolu'lu Zeus", **Gökhan Cengizhan**'ın **Melih Cevdet Anday**'ın dizesini başlık yaptığı yazısı "Yas Ölünün Öcüdür" ve **Salih Bolat**'ın "Ateşle Sınanma"sı.

Salih Bolat'ın yazısına değinmeden geçemeyeceğim; çünkü, Bolat, bu yazısında, bütün muhalif güçlerini yitirmiş bir "sığınmacı" olarak çıkıyor karşımıza. Yazıya, 1982 Anayasası'nın devletin niteliğini *"... demokratik, laik ve sosyal bir hukuk devleti"* olarak tanımladığıyla girmiş Bolat. Devletin, kendi ideolojisini çerçevelendirirken, çerçeve içine aldığı laikliği korumamasına, bu "içtensizliğe" dikkat çekerek, devleti, "laik bireyler"de güven oluşturmaya çağırıyor. *"Ve çağcıl bir katliamın/ Gizli sureti devlet"*keni (Dizeler **Nebahat Çetin**'in **"Sivas Hatırası Ya da Bir Fotoğrafın Şiiri"nden**, **Promete**, Kasım-Aralık 1993, sayı.15-16)

Çeviri eserleri okurken, gerçekten de, o kitabı ilk yazan "yabancı" yazarı mı okuduğumuzu sanıyoruz? **Kadir Yergid**'nin iki ayrı çeviriyi karşılaştırması bu soruyu gündeme getiriyor. **Simone de Beauvoir**'in kaleme aldığı bir kitap. Türkçe'de iki ayrı Çeviri. "Sade'ı Yakmalı mı?", çeviren **Cemal Süreya**, Broy Yayınları, İkinci Baskı, 1991, İstanbul./ "Sade'i Yakalım mı?", Çeviren **Doğan Gündüz**, Göl Yayını, 1991, Ankara.

YENİ BİÇEM'DE ŞİİR YAZILARI

Tek şiir üzerine yazılan deneme, değini ya da açımlama, yorumlama yazılarını hep ilgiyle okumuşumdur. **Yeni Biçem** dergisinin Aralık 1993 tarihli sekizinci sayısında, **Mustafa Durak**, **Necip Fazıl**'ın o ünlü "Kaldırımlar" şiirini ele almış. Oldukça uzun bir bölüm ayrılmış olmasına karşın, bitmeyen ve derginin Ocak 1994 sayısında da sürecek olan yazıda, Durak'ın şiiri 'kendince' yorumlayışını görüyoruz. Şiiri, dörtlük dörtlük, hatta dize dize açımlıyor. Yorumda, **Şükran Kurdakul**, **Sezai Karakoç** ve **Mehmet Kaplan**'la ne kadar ayrı yerlere düştüğünü görüyoruz Durak'ın. Bu da, doğal. Hem şiir, sözcüklerle yaratılan sanatlar içinde, en sisli kalan ve dolayısıyla çok farklı yorumlara açık olanıdır. Hem de, doğallıkla her okuyucu, şiiri -diğer sanatsal eserler de- kendi dünya görüşü, bakış açısı, entelektüel ve yaşantısal birikimleriyle birlikte algılar. Şiir, kendinden başka anlatım biçimlerine dönüştürülemeyen bir sanattır. Buna rağmen, böyle yazılara seviniyorum. Gerekli görüyorum.

"Şiir ve Şaire İlişkin Dağınık Düşünceler"ini yazmaya başladı **Adnan Satıcı**. Bu "başladı" sözcüğünü özellikle, seçerek kullanıyorum; çünkü, izlediğim kadarıyla, şiiri sürekli kendine sorun edinen, şiiri yaşayan biri Satıcı. Bu kısa, özdeyişimsi çıkarımları da, bunu gösteriyor. Bu "dağınık düşünceler", uzun uzun yazılarla, denemelerle anlatılamayacak bir çok şeyi, ne güzel anlatıveriyor. Şiirin kendisi gibi. Satıcı'nın bunları sürdüreceğini sanıyor, bekliyorum. Bir örnekle yetineceğim: *"Eğer, söz konusu*

olan şiir eleştirisi ise, şair yaz(a)madıklarından değil, ancak yazdıklarından sorumlu tutulabilir."

Hilmi Haşal, Yeni Biçem'de severek okuduğum şair/yazarlardan biri. Şiir okumalarını, ne güzel sunuyor okuyucuya. Büyük sözler edeceğim diye sözü oraya buraya dolaştırmadan... Şiire karşı, sevgiyle ve vefayla yaklaşıyor. 1993 yitiklerimizden **Tevfik Akdağ**'ın kitapları üzerine yazmış bu kez. İkinci Yeni yönsemesinin bu, hep kendi kalmış, benzersiz şairine eğer uzak kalmışsanız, Haşal'ın yazısı iyi bir başlangıç olabilir.

Abdülkadir Budak'ın "Değinip Geçmemeler"inde, şu 1970'li yıllar/1980'li yıllar üzerine biraz da zorlama tartışmalara katılışını izlerken, hep o konularda takılıp kalacakmış gibi gelmişti. Beni yanıltarak (iyi de etti), **Fazıl Hüsnü Dağralca**'ya, şiirimizin bu **"yaşlı dokunulmazı"**na getirdi sözü. Elbette dokunmama geleneğini sürdürerek. (Bir zamanlar "dokunanlar" olmuştu. **Vecihi Timuroğlu**'nun bir yazısını anımsıyorum örneğin. Ama, Dağlarca adı çevresinde oluşturulan **"büyüklük aylası"**, **"dokunulmazlık zırhları"** parçalanmadı. İnatla, yaşlı/genç herkes bu zırhları beslemeyi sürdürüyor. Bu dokunulmazlık zırhını da, benim gibi, yazmaya "zoraki" çekilmiş bir amatör yazar mı parçalayacak yoksa!) Yine de, Budak'ın yazısı kendi içinde güzel bir yazı; ama, neden o kadar alıntıya boğulmuş! Alıntılardan Budak'ın kendi düşüncelerine ulaşamıyoruz adeta! Oysa, ben, daha çok Budak'ın düşüncelerini okumak isterdim.

Yeni Biçem'deki şiirler mi? Şimdilik ayrıntısına girmeyeceğim; ama, bu dergide, severek okuduğum şiirler çoğunlukta (bu sayıda ve öncekilerde).

YARATI'DA "ANKARA MEKTUBU" VE BİR KORKAK AŞK ŞİİRİMSİSİ

Ankara, yaşadığım ve başka bir kente, hatta yaz tatiline, deniz kıyılarına gittiğimde bile, hemen özlediğim bir kent. Bunun için, **Mehmet Mümtaz Tuzcu**'nun, **Yaratı**'nın Kasım-Aralık 1993 tarihli on sekizinci sayısındaki "Ankara Mektubu"na değinmek "zorundayım". Tuzcu, bir şair duyarlığı ve gözüyle, gerçekten de Ankara'nın en güzel mevsimi olan sonbaharını, ne güzel anlatmış. Tuzcu, mektubuna neden tarih koymamış? Bu tür yazılar, tarih koymayı özellikle gerektirir, diye düşünüyorum. Bir tümcesinde, "Üç beş yılı burada geçirme zorunluluğu"ndan söz ettiğinde, "Acaba, şu sıralar Ankara'da mı? Yeni mi mektubu?" diye düşündüm. Oysa, İzmir'de... Öyle sanıyorum. Ankara mektuplarının yenileri de yayımlanacakmış. Dilerim tarih koyacaktır.

Yaratı'ya bir önerim var: Yayımlanan şiirlerde biraz daha seçici olun lütfen! Şimdilik tek örnekle yetineceğim: **Halim Şafak**'ın "Bir Resmin Bile Yok/ Her Şeyi Sana Benzetiyorum" şiiri nedir öyle? Mahçup bir ithafı da ("-Hep akılda tutulacak olan'a/ yalnızca o'na-") olan bu şiir, artık çok gerilerde kaldığını düşündüğüm (demek ki yanılıyorum), korkak aşk şiirimsilerinin bir tekrarı. Korkak; çünkü, *"sevdamı kavgama benzetiyorum"* diye bitiriyor. Bu dizeyi eklemese, şair, bireysel düzlemde kalacağı, politik mesaj veremeyeceği korkusunu taşıyor. Şiir, zorlamayı, yapaylığı hiç kaldırmaz. Hem düpedüz aşk şiiri yazmaktan niye korkuyoruz ki? (Not: Şiirde sözü edilen 'resim' değil, fotoğraf. Öyleyse, neden resim diyor Şafak?)

PROMETE'DE ŞİİRLER

Biri bana, "Son aylarda okuduğun dergiler içinde, şiirlerini en çok sevdiğin dergi hangisi?" diye sorsa, **Promete**'nin Kasım-Aralık sayısı derim. (Dikkat, Promete değil, Kasım-Aralık sayısı) Daha üçüncü sayfada karşıma çıkıveren **Metin Altıok**'un o güzelim "İzmir"i. Okudum ve kendi "İzmir'im" düşündüm. Sonra, çevirip sayfayı, "Sivas Hatırası" Ya da Bir Fotoğrafın Şiiri'ni okudum: *"Sivas hatırası bu yanık mendil/ Sonsuz bir ayrılığa sallanan./ bu deri kemer, bu Birinci sigarası/ Bu acıyla beslenen şiirsiz ülke"*. Hem içtenlikli, hem şiir. Acısını, tüm kalbiyle yaşamış **Nebahat Çetin**. Yaşamış ve yazmış.

Şükrü Erbaş, lirik bir şair. Şiirini, yaşanmışlıklar, bütün kalbiyle duydukları, dinledikleri üzerine kuruyor. İmgeleri de, yaşamda -Hatta, sanıyorum yaşantısında- karşılığını bulan imgeler. Sıcaklığını, okuyucuyu kuşatıvermesini de bundan alıyor. Son zamanlarda, Erbaş şiirinin bir durağlama dönemine girdiğini düşünüyordum. Promete'deki "Ömrümü Böyle Uzatıyorum" şiiri, bu dönemin geride kalmakta olduğunu gösterdi. Erbaş'ın bundan sonraki şiirlerini çok daha dikkatle izleyeceğim.

Gültekin Emre, Erbaş'ın aksine, kurgunun ağır bastığı bir şiirle çıkıyor karşımıza. "Bilmece/Bulmaca". Emre'nin birçok şiirinde severek izlediğim imgesel sıçrayışlar da yok. Kendi serüveninde geldiği yerin, gerilerine düşen bir şiir.

Ergül Çetin, ayıklamayı değil, savrukluğu seven bir şair. Yani, o, tek bir sözcüğün bile atılamayacağı "sıkı şiirler" yazmıyor. En iyi bildiği şeylerden biriyse, imgesel düşünmek. Belki de, bunu, günlük yaşamına bile katmış olabilir. Bir gün tanışsak ve Atatürk Bulvarı'nda yan yana yürüsek, çevrede gördüğü şeylerden söz ederken, (parktaki bir ağaçtan, bir heykelden, bir sinema afişinden) yaşamdan ve romanlardan binbir çeşit çağrışımı yükleyecektir sözcüklerine. Şiirlerinde de bir "konuşur gibi"lik, öyle bir rahatlık var. Usul bir söyleyişe sahip. İmgeleminin güçlülüğü, iç dünyasının zenginliği, onu **Gülriz Sururi**'nin gözlerinden, nerelere götürüyor. Nerelere mi? Gömleğindeki güz lekesinden, gülün ortasında sevişmeye kadar bir çok uğrağa... Doğrusu bu ya, Ergül Çetin'in şiiri üzerine neden bu kadar az yazıldığına, neden bir yankısı olmadığına hep şaşırmışımdır. Promete'de iki şiiri var Çetin'in: "Gözleri Gülriz Sururi'nin" ve "Gidiyorsun". **Yeni Biçem**'in Aralık sayısında da "Ayak İzleri"ni okumuştum.

Adnan Satıcı'nın "Sarnıç"ı, Türkiye coğrafyasında yaşanan acılı günlerin tanıklığı...

Bir kaç yıldır dergilerde pek gözükmeyen **Cihan Oğuz**, yeniden gözükmeye başladı. "Yitik Fısıltı" şiirinden yola çıkarak söylemek gerekirse, üstelik daha güçlü şiirlerle çıktı okur karşısına, suskunluk dönemini boşa geçirmemiş demek! Oğuz'un **Edebiyat Dostları**'nda yayımladığı "atak" yazılarını da özlüyoruz.

Kaan İnce'nin her şiirini okuyuşumda, derin bir hüzne gömülüyorum. Şairinin intihar etmiş olmasını bilmekten kaynaklanan bir duygulanma değil sözünü ettiğim. İnce'nin imgeleri, yıkık ve yalnız bir kalbin savurduğu keskin bir bıçak, *"sıyırır mermi gibi zamanın yelesini"*.

Ahmet Ada, "şair kimliği" edinmenin rehavetine çok çabuk kaptırdı kendini. Aramasız, alevsiz, rüzgârsız, sönük imgeler kuruyor. 1993 yılında yayımlattığı şiirlerinin büyük bölümü bu durumda. Promete'deki "1993 Yazı" da öyle... Keşke biraz "parlatsa" imgelerini, bu rehavetten kurtulsa.

Zeynep Uzunbay adıyla ilk kez karşılaşıyorum. Belki, ilk kez dikkatimi çekiyor demek daha doğru. Bir kaç yerde rastlamış olabilirim; ama, ilgimi çekmemiş demek kil Uzunbay, şiire iyi bir yerden giriyor. Her şeyden önce, şiirin imgelerle düşünme ve yazma sanatı olduğunun ayrımında gibi... Dilerim, şiir serüvenini, buradan çark etmeden sürdürür.

MİLLİYET SANAT'TA YILIN DEĞERLENDİRMESİ

Nesin Vakfı'nın edebiyat yıllıklarını severdim. Bunun nedeni de, kapsamlı olması, olaylar, tartışmalar, kitaplar, yalnızca adını anıp geçmemesiydi. Tartışmaları, alıntılarla özet olarak, bazen tamamıyla bulurdum orada. Ölen edebiyatçıların adı anılıp geçilmez, arkalarından yazılanlara da yer verilirdi. Bir de, "Yuvarlak Yaş Dönümlerinde Edebiyatçılarımız" gibi özel bölümleri vardı. Tam bir edebiyat belgesiydi. 1984 yılının olaylarını içeren, 1985 yıllığından sonra çıkmadı. Boşluğunu hep duyuyorum. Dergilerin, gazetelerin yıllık değerlendirme yazılarını kesip saklayarak, bir parça da olsa, o boşluğu doldurmaya çalışıyorum. Bir de, **Mehmet H. Doğan**'ın "1993 Şiir Yıllığı"nı yayımlamasıyla ve bunun devam edeceğinin bildirilmesiyle, bu boşluk bir parça daha azaldı.

Milliyet Sanat Dergisi, her yıl yaptığı gibi, yılın edebiyat ve sanat olaylarını, özel bölümde değerlendirmeye başladı. On beş günde bir yayımlanan derginin, 15 Aralık 1993 tarihli 325'inci sayısında, "Edebiyatımız'93" bölümü yayımlandı. **Bülent Berkman**, yayınevlerinin 1993 yılını ele alırken **Konur Ertop**, roman ve öyküyü, **Mehmet H. Doğan** şiiri, **Gül Dirican**, çeviri kitapları değerlendiriyor. **Sunay Akın** da, "Şiirimizde Unutkanlıklar Yılı"nı yazmış. Milliyet Sanat, 1 Ocak 1994 sayısında da, yılın edebiyatını, sanatını değerlendirmeyi sürdürecek. Şiirimizin yılmaz takipçisi **Mehmet H. Doğan**, 1993'ün bol ürünlü bir yıl olduğunu söylüyor; ayrıca, özellikle 1980'li yıllarda yayımlatmaya başlamış şairlerin yazdıkları şiirlere dönük, toptancı karalamalara karşı, "... bugün yazılan şiir, kendisi üzerine yapılan tartışmaların, fikir yürütmelerin çok üzerinde bir yerdedir" demekte. Katılıyorum Doğan'a.

M.Y. LERMONTOV

BİR RUS MELODİSİ

1
Bambaşka bir dünya yarattım usumda
Ve bambaşka örneklere ait oluşumlar;
Zincire vurdum hepsini birbiriyle
Belirledimse de biçimleri adlarını koymadım daha;
Birden duyuldu kış fırtınasıyla karışık şiddetli bir uluma
Ve yokolup gitti oluşum!..
2
İşte böyle, avare kalabalığın önünde,
Elinde bir balalayka
Oturuyor tüm tokgözlülüğü ve özgürlüğüyle
Gösterişsiz bir şarkıcı, gölgede!..
3
Sesi çığlık gibi dağılacak birdenbire
Yüreğindeki güzel ve enfes bakirenin şerefine
Ve koparıp atacak sesi bir anda telleri...
İşte başlıyor şarkısına boş yere
Oysa yok kimseler, şarkıyı sonuna dek söylemeye!..

1829

BENİM İBLİSİM

Bir kül yığınıdır onun afetlerinden kalan
Pus bulutları arasında dolanarak
Uğursuz fırtınalara
Nehirlerin köpüklerine ve uğultusuna meşeliklerin
Bayılır o...
Sararmış, dökülmüş yapraklar içinde
Devinimsiz durur tahtı onun;
Ve dilsiz rüzgârlar arasında
Oturur, bezgin ve karamsar.
Düşmüştür bir güvensizliğe,
Kuşku sokmuştur bir aşka.
Reddetmekte tüm tapınakları,
Umarsızca diker gözlerini akan kana,
Ve sesine yüksek duyguların ...
Tutkuları birer birer boğmakta sesiyle
Ve dehşete kapılmakta esin perisinin
Göksel gözleri
O kısacık anlardaki coşkularla...

Rusçadan çeviren: **Alp**

Kırmızı Balığın Mektubu

Ülkü Çadırcı

Ve ay
devşirir ensesindeki ıhlamur çiçeğini
ay
. arka güneş

Cemal Süreya

İçimde bir kırmızı balık var. Mavi balinalarım karaya vurdu...

Çürümüş sözlerin arasında, kaybolmuşluk kokan kalemlerle yaşadığımı kanıtlamaya çalışırken kendi kendime, yok olmaya soluk alıyorum. Yok olmaya, yok edememekten dünyayı... Sana ya da herkese, her umarsız dokunuşuna dünyanın, gönderilmeyecek bu mektubu yazıyorum. Üzerime üzerime kaçan bilinçaltı boşalımların yolsuzlaştırdığı, dört kenar, dört köşe, küp, içinde rüzgârgülleri... ama öyle durgun ki hava, neden esintiden çıt yok?

Yalnızca ayın ışığı var aydınlatacak. Sarı ve gergin. Bu ışığın altında yalnızca, dolunayda, kurt adam oluyorum. Hiç kimsenin göremeyeceği yerde, her dolunayda, yaşayıp giden görüntüler yüzerken nehirlerimde, öylece bakakalmaktan, sızlanıp seyretmekten bitkin düştükçe, adım atmaktan ürkek, kurt adam oluyorum sırf bu yüzden. Öyle zavallı, yılgın, büzülüp bir köşede, akşamları yeniden ağlayıp kirliliğini dünyanın, kırmızı balıklı kurt adam oluyorum. Susturamıyorum çünkü onu içimde.

Elini tutmak isterim yıkayıp elimi acıtırcasına. Yaşamlılık ve umarsızlık içimde. Yalın ayaklar, yere düşen çocuk, başının üstünde dönüyor kırmızı balık. Gelmeyişini bekliyorum. İki duvar arasına gerilmiş ipeksi örümcek ağının üzerinde; gelmeyişin ne duvarlar kadar acıtıcı. Dört kapı arasında, yalnızca yansıyan bir aydınlık, su köpürmekte...

Çaresizliğim, dolup dolup elleri boş dönmektir yaşama. Kararsız gözlerle bakar, sızlayan tırnaklarla yapışır kayalıklara. Yoksulluk içinde koparır aydınlığı yıldızlardan. Yoksulluk için, yokluk için tırmanır yeniden. Benim çaresizliğim seni yitirmeden önce başlar. İnsanlık savaşı kadar eskiden gelir, yeniye gider.

Güzellik olsun diye akvaryuma konulan o kırmızı balık kadar yapaydır aynı zamanda. Acıtır.

Elini tutunca uçurtmalar geliyordu gözümün önüne kuyruklarıyla, yaşamımın bütün evleri gibi dönüyorlardı rüzgârda. Elini tutunca beni sevmediğini düşünüyor, korkuyordum. Ayaklarıma teneke kutular bağlamışlardı. Yürüdükçe tıkırdanıyordu, ipleri birbirine düğümleniyordu. Tutsaktım.

"Gülmeyeceğim oyunu" oynamaktan daha fazlasını yaşayamadığım evlerin yoksulluğu bu içimdeki.

Aynanın karşısına geçilip en su götürmez komuklikleri bile durgunlukla karşılayan büyüklere öykunülerek, yüz kaslarının kaskatı tutulmaya çalışıldığı "gülmeyeceğimler"... Aynadaki çocuğun görüntüsü yavaş yavaş silindiğinde, her türlü duyguyu, mimiği derisinin altına gizleyen bir yaratık çıkmıştı ortaya. Yalnızca gözlerdi deriyle perdelenemeyen. Ağlaması ya da kanaması maskelene-

meyen.

Karanlık gözlüklerinin arkasına saklanıyordun. Yüksek sesle konuşarak bastıramazdın içinin şarkısını. Gözlerini saklamasaydın benden, sana dokunabildiğim tek yerini, sana hem dokunduğum hem seni ağladığım... Elimin yanmadığı tek yerini. Renksizlik içinde kaldığım.

Her şeyin neon ışıklı parmaklıklarda olması, rengimi soluk gösteren. Yaşam onlarla birlikte akıyor pencerelerimden. Uzatacak elim yok onu yakalamaya. Ne de cesaretim var nefret etmeye sonuna kadar. Yalnızca yenilgi. Yenilginin suskunluğu, sönüklüğü. Oy oysa nasıl da ince çıkar sesim. Nasıl da kesintisiz sürer. Bir tek gören olsa yüzümü. Beton renkli, kır çiçeği, damların arasına sıkışmış deprem soluğu yüzümü. (Nasıl da geçip gittin yanımdan.)

Yaşadığım bir sen vardın. Söylemeye bile gerek duymadan giderken, beni böyle kurt adam, böyle kırmızı balık olarak bıraktın arkamda. Boşluk vardı senden sonra. Zamanı yitiriyordum.

Zamanı kanatlarımın ucuna takmış götürürken yitiriyorum. Uçurumun derinliklerine bir yere düşüyor. Yankısını bile duyamıyorum vadide. Zamanı öyle bir yitiriyorum ki "şeytan alıp götürüyor", çok ucuza satıyor. Benim için yapılmamış bir makine kadar ucuza. Ama bir tek ben arıyorum onu geçmişte. Dinazorlarla sardunyaların bir arada yaşayamadığı günlerde.

Çok köşe, çok kenar, çok yüz, çok yüzlü bir oyun bu. Hangisini istersen onu seç sen. Suçlamayacağım. Hem hiçbir yere ait değilsin hem ölmeden de topraksızsın. Namussuzların oyununda gerçek olamayacak kadar güzeldin. Bu yüzden düş oldun, uçtun. Sarmaşıklar da bu yüzden bırakmaz boynumu. Hele aya dürbünle bakıyorsam. Parmaklığını görüp yine şaşıyorsam.

Bir şeyler söylemeli. Şarkılar söylemeli. Söylemeli yoksa dolandırırlar beni. Çirkefin içine bir girdim mi, bir daha okumadan öyle ağlarım. Ağlamaya kaçarım ben ne de olsa. Göğerir gözlerim, burnum uzar, morarır elbiselerim; başka bir şeyim yok bana yalnızlığımı veren.

Öyleyse televizyon seyredelim biz de. Bütün gün, ekranın başında, birbirinin yerini alıp sürekli değişen, bize ne yapacağımızı öğreten renkleri izleyerek örgü örelim.

Öyleyse bir de, geceleri denize girelim. Ahtapotlarla, deniz analarıyla, deniz atlarıyla birlikte girelim denize. Ay parlarken suyun lacivertinde, öyleyse biz hiç karşılaşmamış olalım. O zaman, böyle kurt adam-kurt kadın, böyle yaralı, kendime, yalnızca kendime saldırgan; sana ve diğerlerine, akvaryumdaki kırmızı, süslü balık, tül kanatlı dantelli balık olmayayım.

Boğulmadan yüzmek istiyorum dalgaların üzerinde. Göremediğim noktasına kadar denizin. Güneşi delip aya ulaşana kadar... aya, arka güneşe. Bütün arka güneşlerin anısına.

O hiç deniz görmemiş bir kırmızı balıktı. Görecek denizi olmamıştı. Yaşam akvaryumun iki camı arasındaki uzaklıktan oluşuyorken onun için, şimdi camları yitirince, bu camların ardında gökyüzü denen büyüyü görünce, bir yandan da iğneleyici sivrilikleriyle camlar, hep aynı cam saydamlığıyla soğuğuyla, gözlerinin akına çivilenmiş durunca, önce bir halsizlik hissetti üzerinde. Sonra girdaba yakalandı.

FİLİZ ZİBEK

KÖREBE

Şahan'a

Nerede yaşar
yıldızların körebesi olmuş çocuk?

Artık denizin görünmediği istasyonlarda
yağmurların yolculuk olduğu serin
i ç y i t i m l e r i .

İlahların randevularına yetişememiş
sarışınlığı cam kenarlarında eksilen
g ö z l e r i m d e ,
önceden bozulmuş yeminlerdi kentsiz evler.

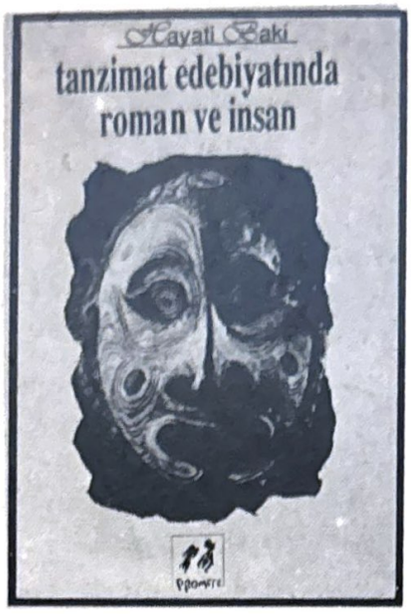
Yankı:
Ebe, ebe gel bize, vur ellerimize
vuramazsan ellerimize ebesin, ebe.

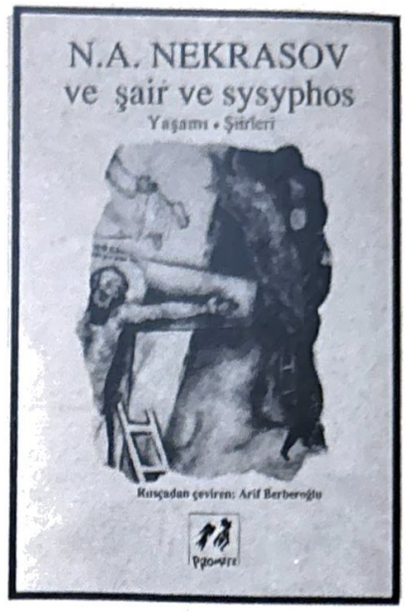
Usumun dağınık pusulası,
deniz kabuklarının gücenik şarkıları,
son köpürmesini durdurmak için zamanın
dalgakıranlar yaratıyorum bedenimden.

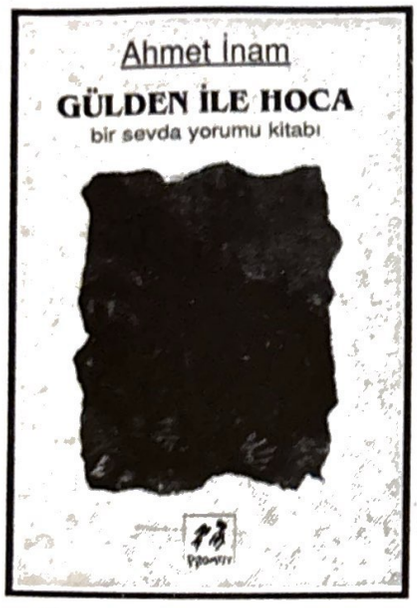
Yıldızların en yakınından geçiyorum
dokunursam bir avuç yakamoz bulacağım ellerimde.

Meridyenlerin daralan sınırları siler
adımlarımı tüm kara parçalarından.
dölleyici akşamların sürdürülen sayıklamalarında
nevresimlerde cinayetlerini gizlemiş görüntü,
gecenin romatizmalı kemiklerinde seyiren rüzgâr
gölgesine basamayan akrep,
hangi freskten taşabilir tarihin?

Yanıt:
Elim sende, elim sende
Ebee!...







PROMETE YAYINLARI

Şiirin İlk Atlası *Metin Altıok* deneme
Sonrasız Dönüş Yalnızlığı *Hayati Baki* şiir
Düş Yorumcusu *Kemal Gündüzalp* şiir
Yenilikler*Ergül Çetin* şiir
Külden Adam *Cem Savran* şiir

Yüksel Cad. 22/15 Kızılay/AnkaraTel: 435 46 19
Yazışma Adresi: P.K. 119 Yenis